Kunstkennerschaft.

Vom

Advokaten Detmold in Hannover.

Hannover.
Im Verlage der Hahn'schen Hofbuchhandlung.
1834.

Anleitung

zur

Kunstkennerschaft

oder

Kunst in drei Stunden ein Kenner zu werden.

Ein Versuch,

bei Gelegenheit der zweiten Kunstausstellung herausgegeben

vom

Advokaten Detmold in Hannover.

Hannover 1834.
Im Verlage der Hahn'schen Hofbuchhandlung.

Anleitung zur Kunstkennerschaft.

Als ebenso plötzlich als unerwartet am 24sten Februar 1833 der Kunstsinn in Hannover erwachte, mußte derselbe sich nur sehr nothdürftig behelfen. Er fand zwar eine Menge Bilder, und darunter auch gewiß manche vortreffliche, er fand auch Künstler und darunter ausgezeichnete, aber mit seinem Hofstaat, den Kunstkennern, war es schlecht bestellt. Deren waren sehr wenige. Das Publikum empfand diesen Mangel sehr schmerzlich. Man wollte doch sein Geld für das Entree nicht umsonst ausgegeben haben, man wollte doch dafür ein Urtheil, sei's ein eigenes, sei's ein fremdes, mit nach Hause nehmen, und an wen söllte man sich nun halten? Die Zimmer der Kunstausstellung, in denen gerade der eine oder der andere

der wenigen hier etablirten Kunstkenner die Leute belehrte, waren stets überfüllt, Alles drängte sich heran die Worte der Weisheit zu hören, aber die Zimmer faßten nicht Alle, und es war wirklich traurig anzusehn, wie Manche sich begnügen mußten, vor den Thüren, oder wenn auch diese zu sehr besetzt waren, in den andern Zimmern desselben Stockwerkes, vielleicht gar in einem andern Stockwerke, die Honigworte zu erlauschen. Durch diesen Versuch nun, durch welchen Jeder zum Kunstkenner werden kann, wird deßhalb einem wirklichen und tief gefühlten Bedürfnisse abgeholfen.

Wozu die Kunst überhaupt da ist, weiß man nicht. Diese Frage ist schon oft aufgeworfen, aber nie genügend beantwortet worden. Die Kunst ist kein nothwendiges Übel, wie die Arzneiwissenschaft, die Jurisprudenz, das Soldatenthum und so viele andere Wissenschaften und Handwerke. Die Kunst, hat man wohl gesagt, ist ihrer selbst Willen da. Das ist eine schöne Floskel, aber ohne Wahrheit. Der Mensch ist seiner selbst Willen da, Alles An-

dere des Menschen wegen. Auch die Kunst. An der Kunst soll der Mensch Vergnügen haben. Nun kann man aber nicht jedes Vergnügen so gleich weg genießen, man muß Alles erlernen, auch den Genuß. Kegelschieben, Whistspielen u. dgl. m. sind gewiß bedeutende Vergnügungen, sie wollen aber erlernt sein. Ebenso der Kunstgenuß. Wer den erlernt hat, ist ein Kunstkenner, und wie die Kegel, die Whistkarten u. s. w. zunächst nur für die da sind, die damit umzugehn wissen, die Kegel schieben und Whist spielen können, so ist die Kunst zunächst für den Kunstkenner da *). Nun ist die Kunst aber viel schwerer als Kegelschieben, Whistspielen u. s. w., deshalb glaube ich auch ein gutes Werk zu thun, wenn ich meine Mitbürger, für die ich zunächst

---

*) Der Königlich Hannoversche Legationsrath und Geschäftsträger in Rom, A. Kestner, vindicirt in seiner Abhandlung: »Wem gehört die Kunst?« Reimer in Berlin, 1830. 8. die Kunst gleichfalls als Eigenthum des Kenners. Dieses interessante Werk eines Landsmannes beantwortet diese Frage ebenso geistreich als verständlich.

schreibe, durch diesen Versuch zu wirklichen Kunstkennern zu bilden suche, sie also in Stand setze, von der bevorstehenden Ausstellung allen den Genuß zu haben, den man möglicherweise davon haben kann.

Mancher hat es bei der ersten Ausstellung gewiß sehr bedauert, daß er kein Kunstkenner war. Er trat schüchtern und ängstlich in die mit Bildern geschmackvoll decorirten Zimmer. Er macht vielleicht auf Bildung Anspruch und muß daher ein Urtheil abgeben. Ja das Bild da oben in der Ecke gefällt ihm wohl, aber das ist so hoch gehängt — das kann nichts Gutes sein. Ein anderes hängt darunter in gutem Lichte. Das Bild ist gewiß nicht schlecht. Aber ein Urtheil giebt man doch nicht ab, es könnte ein Kunstkenner in der Nähe sein, und über die ungewaschene Kritik die Nase rümpfen. Dort aber hängt ein Bild, das man schon loben kann, ein Bild, das in gutem Rufe steht, das Credit hat. Es sind zwei Frauenzimmer von Overbeck. Ja das muß schön sein. Der Overbeck ward auf vorigjähriger Ausstellung viel, und namentlich laut, bewundert, aber er

gefiel den Leuten doch nicht so recht, es gehörte zum bon ton vor dem Bilde zu stehn, und weil dasselbe eben nichts enthielt, worüber man hätte urtheilen können, dasselbe zu genießen, zu fühlen und zu empfinden, und es ward daher nicht leer vor dem Bilde von Beschauern, die, wie sie einander sagten, nicht vor dem Bilde weg konnten. Zum Glück hing Poniatowski's Sturz in die Elster daneben, auf den man, um sich von den beiden ennüyanten Gestalten zu erholen, bisweilen einige verstohlene Blicke werfen konnte. Und so ging es mit vielen Bildern, die gelobt wurden, aber nicht gefielen. Und mit einigen Bildern war es umgekehrt. Die standen einmal in schlechtem Rufe, waren übel verschrieen von den Kunstkennern, und sie gefielen doch den Leuten, und es ging mit ihnen wie mit einem schönen Mädchen das in schlechtem Rufe steht. Die meisten Leute haben nicht den Muth, ihr Gefallen daran kund zu geben.

Dem nun soll durch dieses Büchlein abgeholfen werden. Wer dieses Büchlein gehörig gelesen und

auswendig gelernt hat, kann keck vor den größten Kunstkenner hintreten, und sein anch ’io sprechen. Die Mehrzahl der Leute war freilich auf voriger Kunstausstellung, wie überall im Leben, gleich mit ihrem: »Gut« und „Schlecht“ und »Schön« und „Häßlich« bei der Hand, aber damit wollten sie nicht eigentlich ein Urtheil, sondern nur ihr Gefallen oder Mißfallen aussprechen. Denn die meisten Menschen, man kann sagen fast Alle, haben die Unart, beim Urtheil über eine Sache nur ihrer Empfindung zu folgen. Sagen sie z. B. »das Bild ist gut“, und man würde sie nach dem Grunde dieses Urtheils fragen, so werden die Meisten sich so wenig wie Falstaff auf Gründe einlassen; geben sie einen Grund an, so ist es der: „das Bild ist gut, weil es mir gefällt.« Wem nun das Bild mißfällt, der kann es mit ebenso vielem Rechte schlecht nennen, und das arme Bild weiß also nicht, wie es daran ist. Das kommt bloß daher, weil die Leute insipider Weise statt eines Urtheils nur ihre Empfindung, und zwar in Form eines Urtheils gekleidet, geben. Richtiger

heißt es: das Bild gefällt mir, oder mißfällt mir. Denn sage ich: das Bild ist gut, so lege ich dadurch dem Bilde eine Eigenschaft bei, sage ich, es gefällt mir, so spreche ich nur die Empfindung, die es in mir erweckt, aus. Nun kann aber wohl ein Bild, das mir gefällt, einem Andern mißfallen, aber ein Bild, das wirklich gut ist, kann nicht zugleich schlecht sein. Das ist den meisten Leuten nicht klar, und sie urtheilen daher frischweg nach ihrem Wohlgefallen oder Mißfallen: das Bild ist gut, das Bild ist schlecht. Nicht so der wahre Kenner. Der weiß, wie sehr eine Empfindung täuscht, weiß, daß ein Bild gefallen und doch schlecht sein kann, und umgekehrt, und weiß, daß er seine ganze Autorität auf's Spiel setzt, wenn er vielleicht seinem Gefühle nach über ein Bild urtheilte, und ein anderer vielleicht ebenso angesehener Kenner widerspräche dem. Der Kenner wird also nicht nach seiner Empfindung urtheilen, sondern sucht die Gründe seines Urtheils im Bilde selbst auf. Zum Beispiel: das Bild ist sehr braun, weil es sehr braun ist, muß viel Zu-

denpech darin sein, weil viel Judenpech darin ist, muß das Bild aus der Düsseldorfer Schule sein, weil es aus der Düsseldorfer Schule ist, muß es gut sein; das Bild ist gut. Auf diese Weise gelangt der Kenner zur wahren Vollkommenheit, nicht bloß als Kunstkenner, sondern auch als Mensch. Er mißtrauet seinen Empfindungen und unterdrückt sie. So nannte er z. B. das braune Bild nach obiger Schlußreihe gut, und Braun mag der Edle vielleicht gar nicht leiden, er trägt z. B. lieber Blau oder eine sonstige Couleur, aber seine Selbstverläugnung geht so weit, daß er das braune Bild gut nennt. Da nun der Mensch, und namentlich der Christ, sich selbst also verleugnen soll, so kann man das Kennerthum die Blüte der menschlichen Vollkommenheit nennen*).

*) Goethe, dem man wohl Mangel an Sittlichkeitsgefühl vorgeworfen, läßt doch der hohen Sittlichkeit der Kunstkenner Gerechtigkeit widerfahren. Wie Shakespeare, um die Tugend der Marina leuchten zu lassen, dieselbe in ein schlechtes Haus bringt, so führt Goethe seinen Kunstkenner in ein eben solches, wo derselbe aber, gerade wie Shakespeare's Marina, allen

Denn der Kenner stärkt sich immer mehr im Verleugnen seiner Empfindungen, sehr bald kommt er dahin, daß er nur urtheilt und gar nicht mehr empfindet, und das ist die wahre Kennerschaft. Die bildende Kunst ist wie alle schönen Künste nur zum Beurtheilen, nicht zum Empfinden. Es ist zwar gesagt, sie sei da, damit der Mensch Vergnügen an ihr haben solle. Aber nicht an der Kunst selbst soll der Mensch Vergnügen haben, sondern nur an der Beurtheilung derselben. Urtheilen soll man über die Kunst, und nur an diesem Urtheile soll man Vergnügen haben. Kein wahrer Kenner wird über die Kunst selbst sich freuen, die ist ihm sehr gleichgültig, nur seiner Urtheile wegen ist sie ja da, und über die freuet er sich und hat Vergnügen an ihnen, nicht nur er selbst, sondern auch andere Leute. Das Empfinden ist eine Dummheit. Empfinden kann selbst das Vieh, beurtheilen nicht. Empfinden

---

Anfechtungen zum Trotze, seine Tugend bewahrt. S. das Gedicht: Kenner und Enthusiast.

kann jeder Bauer, er fühlt oder empfindet, daß Schläge weh thun, um über Schläge urtheilen zu können, muß man schon eine höhere Stufe der Bildung erreicht haben. Alles Unheil in der Welt kommt von den Empfindungen, trauete man denen weniger und brauchte das Urtheil mehr, so würden wenig dumme Streiche passiren und die Welt viel glücklicher sein. Und das ist durch Erlernung der Kennerschaft zu erreichen. Auch schon Ovid sagt, wie den Philologen Hannovers wohl vom Theatervorhange her bekannt sein wird, daß die Kunstkennerschaft den Menschen veredle:

> Didicisse fideliter artes
> Emollit mores nec sinit esse feros.

Durch dieses Büchlein wird Mancher, wie ich hoffe, zur Kennerschaft gelangen, und wenn ich auch nicht so kühn bin zu erwarten, daß die Welt gleich dadurch gebessert werde, so wird sich doch die Zahl der Kenner, namentlich hier am Orte, bedeutend vermehren. Und das ist schon ein großer Schritt. Ich freue mich schon im Geiste auf die rührenden Er-

kennungsscenen, die das auf der diesjährigen Kunstausstellung geben wird, wie da ein Kenner den andern herausfinden wird. O das ganze Publikum wird eine schöne freudige Gemeinde sein, lauter Kenner. Alle Monopole der Kennerschaft werden verschwinden, Alle sind gleich vor der Kunst, Alle Brüder-Kenner, Jeder kann sich und die Bilder nach Herzenslust bewundern. Es ist schön und herzerhebend, zwei Kenner zu sehn, wie sie über ein Bild urtheilen, und man kann wirklich bei der Gelegenheit vor dem menschlichen Geiste Ehrfurcht empfangen; es ist schön zu hören, wie Einer das Urtheil des Andern ergänzt und motivirt, wie der Eine mit Reflexen nachhilft, und der Andere ihm dafür mit Lasuren unter die Arme greift, wie in diesem edeln Wettstreite der Eine den Andern mit Tinten überschüttet, und der ihm dafür mit einem breiten und saftigen Pinsel den Rücken deckt. Nicht mehr werde ich wie auf voriger Ausstellung solch einzelne Scenen erleben, sondern das ganze Publikum wird aus Kennern bestehn.

Um mich im Voraus über einige Begriffe zu verständigen, bedarf es einiger Definitionen und Explicationen.

Ein Kunstkenner ist, wie ich oben gezeigt, also ein solcher, der sich auf Kunst und Kunstgenuß versteht *). In der Regel ist Kunstkenner gleichbedeutend mit Kunstfreund oder Kunstliebhaber. Da zur guten Lebensart auch etwas Bescheidenheit gehört, Bescheidenheit aber überhaupt schon dazu gut, um desto größere Ansprüche zu machen, — wie denn Bescheidenheit eigentlich weiter nichts ist, als der bekannte Kniff, daß man um einen recht weiten Sprung zu thun, wohl etwas zurückgeht, — so wird der Kunstkenner in der Regel sich selbst nur Kunstfreund oder Liebhaber nennen, in der Voraussetzung, daß die Andern es doch wissen und anerkennen, daß er ein Kenner ist.

Verschieden vom Kunstkenner ist der Di-

*) Einen Kenner, der seine Urtheile drucken läßt, nennt man wohl Kunstrichter.

lettant, ein solcher, der — aber bloß zu seinem Vergnügen, höchstens auch, wie Lesage sagt, zu anderer Leute Qual — die Kunst selbst ausübt. Man nennt einen solchen Dilettanten auch wohl Kunstliebhaber, wohl zu unterscheiden vom Kunstfreunde, welches einen bloßen Kenner, oder überhaupt nicht selbst ausübenden Freund der Kunst bezeichnet. Dieser Unterschied zwischen Kunstliebe und Kunstfreundschaft läßt sich besser fühlen, als ich ihn durch Worte ausdrücken kann. Es ist damit etwa so, wie mit der bloßen Freundschaft im Leben, die in einer nur müssigen Neigung zu irgend einem Gegenstande besteht, während Liebe etwas Ausübendes und Praktisches ist. Man distinguirt indessen nicht immer so scharf und nennt einen bloßen Kenner auch wohl Kunstliebhaber.

Der Dilettant ist also ein ausübender Freund der Kunst. In der Regel wird der Dilettant dabei auch Kunstkenner sein. So wie nun die Kunstkenner einige Verachtung gegen die Laien hegen,

so hinwiederum die Dilettanten gegen die bloßen Kenner. Es giebt nur äußerst wenige Dilettanten der bildenden Kunst hier in Hannover, und es ist dies auffallend, da es so viele Dilettanten in den andern Künsten giebt. Obgleich das mit dem Mangel an Interesse für die bildende Kunst, der überhaupt bisher hier geherrscht hat, zusammenhängen mag, so wird es doch nur wenige Leute geben, die nicht in ihrer Jugend selbst das Zeichnen, oder andere Theile der Kunst getrieben haben. Viele kenne ich, die haben es sogar bis zum Tuschen gebracht. Als sie auf Universitäten gegangen, oder als sie angestellt worden, oder als sie sich verheirathet, haben sie es aufgegeben, und ihre letzte Arbeit hängt dann in der Regel unter Rahmen und Glas; auch verwahren sie noch ein Stück ganz echte chinesische Tusche. So verlassen sie die bildende Kunst im weitern Verlaufe des Lebens, aber Flöte, Geige und andern musikalischen Jammer, den treiben sie noch. In andern Städten giebt es mehr Dilettanten der bildenden Kunst, wie denn z. B. in Berlin auf

der letzten Ausstellung von sechs bis acht Dilettanten nur allein aus der Königlichen Familie sich Arbeiten befanden.

So wie nun die Laien von den Kennern, die Kenner von den Dilettanten, so werden diese wieder von den eigentlichen Künstlern über die Achsel angesehen.

Ein Künstler ist ein solcher, der von der Ausübung der Kunst ein Gewerbe macht. Diese Definition ist sehr weit, aber eine genauere zu geben fast unthunlich. Man kann von vielen Zuständen keine rechte Definition geben. So ist es namentlich bei den s. g. freien Künsten der Fall. Was ist ein Dichter? was ist ein Künstler? Eine Definition ist zu weit, eine andere zu eng. Die Juristen werden die scharfsinnigen Untersuchungen über den Begriff des Wortes meretrix kennen, und wie man diesen Begriff festzustellen pflegt. So ist es auch mit der Definition des Wortes: Künstler der Fall, und die eben gegebene paßt deshalb so ziemlich.

Was die Künstler des Königreiches Hannover insbesondere anbetrifft, so steuern dieselben in der fünften Classe. Nach den verschiedenen Unterabtheilungen der Kunst theilen sie sich wieder in mehrere Zweige, z. B. Maler, Bildhauer, Kupferstecher, u. s. w. —

Nach diesen nothwendig vorauszuschickenden Explicationen über solche allgemeine Begriffe gehe ich zu meinem eigentlichen Zwecke über, nämlich eine klare und faßliche Anweisung zu geben, wie man ohne weitere Vorkenntnisse, und ohne von der Natur besonders begabt zu sein, in kürzester Zeit ein Kunstkenner werden kann.

Man hat bereits eine: »Kunst in drei Stunden Französisch, Englisch u. s. w. zu lernen«, und nach denselben Principien, auf welche diese schnelllehrenden Lehrbücher gebauet sind, will ich hier eine: »Kunst in drei Stunden ein Kunstkenner zu werden« liefern. Wie nun jene Lehrbücher keinesweges trockene, grammatikalische Studien, oder halsbrechende philologische Untersuchungen bezwecken,

sondern nur Phraseologien sind, in welchen die gewöhnlichsten und nothwendigsten Phrasen des gemeinen Lebens auf eine heitere und faßliche Weise gesammelt sich befinden, wobei nur hin und wieder auf eine Eigenthümlichkeit der Grammatik gerade dieser oder jener Sprache aufmerksam gemacht wird, so will auch ich hier keineswegs tiefsinnige Theorien über Kunst u. dgl. sondern einzig und allein eine, so zu sagen, Kunstphraseologie, richtiger wohl Kunstkennerphraseologie liefern, eine Sammlung derjenigen Ausdrücke, Phrasen, Floskeln, Interjectionen und Gesten, die ganz allein den Kunstkenner ausmachen. Jener Schüler im Faust meint in seiner schülerhaften Unschuld, es müsse ein Begriff bei dem Worte sein. Das ist Thorheit und wird Niemand, am allerwenigsten von den Phrasen eines Kunstkenners, verlangen. Es bedarf also eigentlich keiner Erklärung der Phrasen, die hier gegeben werden sollen; wo diese Phrasen jedoch so beschaffen sind, daß ein Begriff sich allenfalls damit verbinden ließe, will ich solchen genau angeben, mich auch,

soweit bei meiner beschränkten Kenntniß dieser Gegenstände, und bei dem Mangel an Hülfsmitteln hier am Orte es möglich, sowohl in philosophische als technische Details einlassen.

Um übersichtlicher zu verfahren, will ich eine kurze Aufzählung und Betrachtung der einzelnen Zweige der Kunst voranschicken, die Phraseologie soll dann verschiedene, all' diese einzelnen Zweige der Kunst besprechende Phrasen enthalten. Man suche in dieser Übersicht weder Ordnung noch Vollständigkeit. Wer die haben will, wenigstens in höherem Grade, als er sie hier findet, nehme eines der vielen Bücher über diesen Gegenstand zur Hand, z. B. Sulzer's Theorie der schönen Künste, ein Buch, das in zugänglichster Form eine Masse Material enthält, deutlich und verständlich vorgetragen, nur Schade, daß der darin durchgängig vorwaltenden Ironie wegen, beim Gebrauch desselben mit Vorsicht zu Werke gegangen werden muß.

Bemerken will ich hier noch zuvor, daß bei dieser ganzen Anleitung überall mehr die neuere

und neueste Kunst in's Auge gefaßt worden ist, als die der früheren Jahrhunderte, (die antike lag ganz außerhalb des Planes). Obgleich ich weiß, daß gerade die Kunst früherer Jahrhunderte das Feld ist, in welchem die Kunstkenner sich vorzugsweise gern ergehen, so ist doch diese ältere Kunst weniger berücksichtigt, einmal weil, wenn das hätte geschehen sollen, ein weitläuftiges Räsonnement über die Geschichte der Kunst, die verschiedenen Schulen u. s. w. unvermeidlich gewesen wäre, und dann hauptsächlich, weil diese Schrift, zunächst hervorgerufen durch die bevorstehende Ausstellung, dergestalt besser die neueste Kunst wie zur Ursache und Gelegenheit, so auch zum Gegenstande und Zwecke haben sollte. Die Phraseologie wird jedoch, wenn auch nur einzelne, auf ältere Kunst bezügliche Phrasen enthalten, namentlich diejenigen Ausdrücke, welche die Kunstkenner nur oder vorzugsweise bei ältern Bildern anzubringen pflegen.

Die bildende Kunst theilt sich, wenn man die Baukunst nicht mitrechnet, die wenigstens außerhalb der Gränzen dieser Blätter liegt, in zwei Hauptzweige, die Bildhauerkunst und die Malerei.

Was die Bildhauerkunst (oder Plastik) sei, darf ich als bekannt voraussetzen. Sie stellt ihre Werke aus verschiedenen Massen dar, aus Stein, Metall, Holz, Thon, Wachs, Gips, Zucker u. s. w. Obgleich es möglich ist, daß aus gleichen Stoffen gute und schlechte Bildwerke geformt werden, so läßt sich doch schon aus dem Stoffe, aus welchem sie bestehn, auf die Güte oder Schlechtigkeit der Werke mit einiger Sicherheit schließen, wobei Folgendes für den Kenner als Richtschnur dienen kann.

Bei Bildwerken aus Marmor kann man präsumiren, daß dieselben nicht schlecht seien, man kann sie deshalb ohne große Gefahr loben; bei Sachen aus Alabaster hingegen ist die Präsumtion für Schlechtigkeit. Sachen aus Gips sind in der Regel gut, weil schlechte Originale nicht abgegossen zu werden pflegen. Tadeln kann der Kenner jedoch nur alle die Gipssachen, von

denen einzelne Theile, z. B. die Köpfe, in Drath hängen, desgleichen alle buntbemalten. Sachen aus Holz, namentlich ältere, sind zu loben, jedoch mit Vorsicht und so daß man sich den Rückzug deckt. Werke aus Metall (die von Silber ausgenommen) sind, namentlich wenn sie schon alt sind, und vorzüglich Sachen von Bronce, stets zu loben, auch kann man bei diesen einigen Enthusiasmus passend anbringen.

Die Werke der Plastik sind in der Regel rund, so daß sie von allen Seiten der Natur gleichen; wenn man sie der Länge nach auseinanderschneidet, und die Hälften auf eine Fläche heftet, entsteht daraus das Relief, welches nach dem Grade seiner Erhabenheit von der Fläche entweder Haut- oder Basrelief ist.

Wie überhaupt ein bedeutender Unterschied zwischen antiker und moderner Kunst Statt findet, so ist namentlich der Unterschied zwischen antiker und moderner Plastik zum Nachtheil der letzteren sehr fühlbar, ja es ist sogar, und nicht ganz ohne

Grund, behauptet worden, die neuere (d. h. die christliche) Kunst, habe gar keine Plastik, und diese sei untergegangen mit der classischen Nacktheit der alten Götter. Da eigentlich nur das Nackte Gegenstand der Plastik ist, und die christliche Religion und Kunst (und auch das jetzige Leben) nichts Nacktes kennt, so hat eine christliche Plastik etwas Widerstrebendes in sich. Eine Jungfrau Maria z. B., die nicht mehr Gewand an sich hätte, als die mediceische Venus, würde gewiß sehr heterodox aussehen, und ich glaube nicht, daß jemals ein Künstler eine solche geliefert hat oder liefern wird. Indeß die Leute haben oft ganz absonderliche Ideen, und es ist wohl möglich, daß einmal irgend ein genialer Preuße eine dergleichen zu Markte bringt. Die Bildhauer des Mittelalters halfen sich bei diesem Streite des Christenthums und der Plastik, wie sie konnten; in den Aposteln und Heiligen gaben sie oft schöne tüchtige Gestalten, wenn sie auch bisweilen römischen Senatoren sehr ähnlich sehen. Ihre Madonnen- und Christusgestalten sind aber meist unbedeutend. Das

rein Geistig-Göttliche widerstand der Darstellung durch Formen, da ja auch gerade das allein Geistig-Sprechende, das Auge, in plastischer Darstellung todt bleiben muß. Der gewaltigste Bildhauer der christlichen Kunst, Michel Angelo, hat in seinen Gestalten wenig Christliches, eher, wie mit Recht bemerkt worden, eine Annäherung an die finstere, zornige Religion des alten Testaments.

Neuere und neueste christliche Bildwerke sind in der Regel schlecht, so z. B. Dannekers vielbesprochener Christus, von dem doch viele tüchtige Leute, z. B. der Künstler selbst, soviel Aufhebens gemacht haben. Diejenigen Werke der neueren Plastik, die ihren Gegenstand der alten Mythologie entnommen haben, sind nur Nachahmungen antiker Kunst.

Über diesen Unterschied zwischen moderner und antiker Plastik und Kunst überhaupt ist Vieles gesagt und geschrieben worden, Gutes und Schlechtes; Schlegel hat manches Geistreiche darüber gesagt; hier, wo weder Philosophie noch Geschichte der Kunst

beabsichtigt worden, sei dieser Unterschied nur erwähnt.

Die Malerei, in der weitesten Bedeutung die Kunst, die Gegenstände mit Farben auf einer Fläche darzustellen, hat zur Basis das Zeichnen, die Kunst, die Umrisse der Gegenstände auf einer Fläche darzustellen. Weil nun auf diese Weise Zeichnung die Basis fast der ganzen Kunst ist, da sie auch zur Plastik nothwendig, so wird der Kenner gut thun, von Zeichnung viel zu reden. Er muß dabei jedoch sich stets den Rücken decken. Das Zeichnen ist nämlich so verflucht schwer, daß selbst viele Künstler wenig oder nichts davon verstehen, und da solche äußerliche Merkmale, ob etwas gut oder schlecht gezeichnet, nicht anzugeben sind, so ist es gefährlich, mit dem Urtheile über Zeichnung zu sehr in's Detail zu gehen. Wie zum Braten die Sauce, so gehört zum Worte: »Zeichnung« das Wort: »correct«. Je nachdem nun ein Künstler Credit hat, oder nicht,

spricht man von seiner correcten oder incorrecten Zeichnung. Auch ist: »brav« ein gutes Beiwort zur Zeichnung; es drückt im Munde des Kunstkenners eine holde Mittelmäßigkeit aus, die jedoch aus Rücksichten nicht ganz verworfen werden soll, etwa weil der Künstler bedeutende Verwandte, Beschützer, Empfehlungen oder ähnliche Eigenschaften hat. —

Die Malerei theilt sich in die eigentliche Malerei und jene vervielfältigenden Künste, die Kunst des Kupferstichs, des Holzschnitts und des Steindrucks. Die eigentliche Malerei zerfällt wieder nach dem Material, welches dabei benutzt wird, in verschiedene Arten, als Öl=, Glas=, Aquarell=, Gouache=, Pastell=, Fresco=, Email= u. s. w. Malerei.

Eine andere Eintheilung der Malerei ist die nach den dargestellten Gegenständen, als Historien=, Genre=, Landschaft=, Portrait= u. s. w. Malerei, und hierüber muß Einiges gesagt werden.

Die Maler, von denen doch eigentlich die Malerei herkommt, haben wahrscheinlich nie daran ge=

dacht, die Kunst auf diese Weise abzutheilen. Diese Eintheilung ist vielmehr höchst wahrscheinlich eine Erfindung der Kunstkenner, die solche zu ihrer Bequemlichkeit, und um mehr Gegenstände ihres Urtheils zu haben, aufgebracht haben. Gerade um scharfsinnige und geistreiche Ideen darüber anzubringen, sind diese Eintheilungen sehr geeignet; wie manches Geistreiche läßt sich z. B. darüber sagen, welche Gattung vorzuziehen, welche höher stehe, zu welcher Gattung dieses Bild gehöre u. dergl. mehr.

Da nun diese Eintheilung von den Kunstkennern herrührt, die Künstler sich aber niemalen viel darum gekümmert, sondern lustig gemalt haben, unbesorgt, zu welcher Sorte ihr Bild gehöre, so weiß der Kenner oft wirklich nicht, zu welcher er ein oder das andere Bild rechnen soll, und daher kommt es denn, daß die Begriffe, die man mit diesen einzelnen Gattungen verbindet, äußerst schwankend sind, und eine Definition derselben sehr schwer ist.

Die Hauptgattung der Malerei ist die Historienmalerei. Nach dieser muß der Kunstkenner

stets eine ungeheuere Sehnsucht zu empfinden scheinen, und die Abnahme der historischen Bilder sehr bedauern.

Eine genaue Definition der Historienmalerei ist sehr schwer. Historienmalerei, nach dem Begriffe, den man jetzt gewöhnlich damit verbindet, ist die Darstellung von Scenen aus der weltlichen oder geistlichen Historie und der Mythologie, man kann hinzusetzen: in einer gewissen Größe.

So curios dieser letztere Zusatz scheint, so ist derselbe doch nothwendig. Denn viele Bilder nennt man historische, die, wenn sie in kleinerem Maßstabe entworfen wären, zu einer andern Gattung, nämlich zu den sogenannten Genrebildern gehören würden. So würde z. B. ein Schlachtstück mit lebensgroßen Figuren, namentlich wenn es eine bestimmte Schlacht darstellte, ein historisches Bild genannt werden, wären die Figuren nur 5 bis 6 Zoll hoch, wär's nur ein Genrebild. Die Absicht, die der Künstler gehabt hat, die Art der Ausführung kommt auch bei der Benennung oft in Betracht. Auf der vorjährigen

Ausstellung waren zwei berittene Napoleons, der aufgehende auf dem Simplon, der untergehende in Moskau. Der erste, eine Copie von Davids Bilde, ist zwar zunächst ein Porträt, verdient aber den Namen eines historischen Bildes durch die ganze Composition, den Maßstab, in dem es ausgeführt worden, und die Ausführung selbst. Das zweite Bild, von Adam, ein Schimmel mit Napoleon, ist, obgleich es sicher weit historisch treuer gehalten ist, als Davids Bild, doch kein historisches, sondern nur ein Pferdestück, höchstens ein Genrebild. Und nun läßt sich noch ein dritter Napoleon zu Roß denken, der lebensgroß und vielleicht in einer bestimmten Scene der Geschichte vorgestellt, mit Pulverdampf und Bajonetten und Adlern im Hintergrunde, doch nur als Porträt gelten könnte, weil er gerade Porträt sein soll, und das Porträt darin vorherrscht, was bei jenem Davidschen Bilde nicht der Fall.

Ganz vorzüglich rechnet man zur historischen Malerei die Darstellung von Gegenständen aus der heiligen Geschichte, und hiebei nimmt man es mit

der Größe der Figuren auch nicht so genau, weil man heilige Gegenstände, wenn die Figuren klein sind, doch nicht zu den Genrebildern rechnen, und auch in sonst keinem Fache unterbringen kann.

Zur Historienmalerei gehört ferner die Allegorie, ohne Unterschied der Größe, eben weil man auch die nirgends anders unterbringen kann.

Weil wir nun an die heiligen Gegenstände nicht mehr glauben, derselben also nicht mehr wie früherhin im Leben bedürfen —; weil wir die Allegorie eben so wenig gebrauchen, da man jetzt Alles platt heraussagt, so werden dergleichen Gegenstände der Historienmalerei wenig mehr gemalt. Ab und an kommt auch wohl noch ein Bild aus der heiligen Geschichte vor, das aber in der Regel, wenn nicht der Meister zu den s. g. Nazarenern *)

---

*) Nazarener nennt man die Maler, welche von dem Gesichtspunkte ausgehend, daß die Religion die alleinige Basis der Kunst sei, um die Kunst zu ihrer früheren Blüthe zurückzuführen, ihre Bilder im Geschmacke jener religiösen Zeiten malen, und die, was ihnen an Kunst und Studium abgeht, durch

gehört, mehr zum Versuch und Studium, als um des Gegenstandes willen gemalt ist.

Da nun Darstellungen aus der wirklichen Geschichte das Unangenehme haben, daß sie, stellen sie Scenen vergangener Zeit dar, uns, wenn das Costüme treu gehalten ist, zu fern liegen, (es müßte uns denn vom Theater her bekannt, also unhistorisch sein,) und da ferner Gegenstände aus der neuesten Geschichte wegen des durchaus unmalerischen Costümes jetziger Zeit, das bei vielleicht lebensgroßen Figuren doppelt unmalerisch erscheint, der Darstellung widerstreben, so sind wir dahin gekommen daß wir wirklich gar keine eigentliche Historienmalerei haben. Am Ende ist es auch überflüssig dieselbe in's Leben zurückzurufen, und es ist wahrscheinlich nur Grimasse, wenn viele Kenner eine solche Sehnsucht nach derselben bezeigen. Wenn etwas untergeht, so ist

---

Frömmigkeit, oder wenigstens durch Katholicismus zu ersetzen suchen. Mehr über sie findet man im Conversations-Lexicon, auch giebt die Hannoversche Zeitung 1833. Nr. 60. S. 524 einige Nachricht von ihnen.

das ein Zeichen daß es untergehen mußte, weil seine Zeit vorbei ist.

Die Sehnsucht nach neuen historischen Bildern kommt mir gerade wie das (jetzt beinahe vergessene) Streben nach Wiedererweckung des Epos vor. Wir haben kein Epos, weil zum Epos Maschinerie gehört, und wir an die nicht mehr glauben; wie wir statt des Epos den Roman haben, so haben wir statt der Historienmalerei die Genremalerei.

Wenn nun auch diese Namen und Abtheilungen für die Kunst selbst überflüssig sind, und sie sich nach wie vor in schönen Gebilden bewegen wird, mag ein Kenner sie sub »Historienmalerei«, ein andrer sie sub »Genremalerei« einregistriren, so sind diese Abtheilungen und Benennungen doch aus oben angegebenen Gründen für den Kenner unentbehrlich und werden allen Anfeindungen zum Trotz fortbestehen.

Über diesen Unterschied zwischen Historien- und Genremalerei sagt H. Heine in seinem Salon Folgendes, welches ich hier anführe, weil dieser Unter-

schied darin eben so klar hervorgehoben ist, als die Unterscheidung selbst heftig getadet wird, wobei der freche Revolutionair, der in seinem Wahnsinn mit kecker Hand an den allerheiligsten Institutionen rüttelt, nicht zu verkennen ist. Er spricht nämlich in diesem Buche S. 52 u. f. bei Gelegenheit der Kritik eines Bildes von L. Robert also: »L. Robert »heißt dieser Maler. Ist er ein Historien- oder ein »Genremaler? höre ich die deutschen Zunftmeister »fragen. Leider kann ich hier diese Frage nicht um- »gehen, ich muß mich über jene unverständigen Aus- »drücke etwas verständigen, um den größten Miß- »verständnissen ein für allemal vorzubeugen. Jene »Unterscheidung von Historie und Genre ist so sinn- »verwirrend, daß man glauben sollte, sie sei eine »Erfindung der Künstler, die am babylonischen Thurm »gearbeitet haben. Indessen ist sie von späterem »Datum. In der ersten Periode der Kunst gab es »nur Historienmalerei, nämlich Darstellungen aus »der heiligen Historie. Nachher hat man die Ge- »mälde, deren Stoffe nicht bloß der Bibel, der Le-

»gende, sondern auch der profanen Zeitgeschichte und »der heidnischen Götterfabel entnommen worden, »ganz ausdrücklich mit dem Namen Historienmalerei »bezeichnet, und zwar im Gegensatze zu jenen Dar»stellungen aus dem gewöhnlichen Leben, die nament»lich in den Niederlanden aufkamen, wo der prote»stantische Geist die katholischen und mythologischen »Stoffe ablehnte, wo für letztere vielleicht weder Mo»delle noch Sinn jemals vorhanden waren, und wo »doch so viele ausgebildete Maler lebten, die Be»schäftigung wünschten, und so viele Freunde der Ma»lerei, die gern Gemälde kauften. Die verschiedenen »Manifestationen des gewöhnlichen Lebens wurden »alsdann verschiedene »Genres«. —

Die neuere s. g. Historienmalerei bewegt sich in wenigen Vorwürfen. In Dresden und Berlin malt man s. g. Akte, d. h. man copirt zum Studium in der Akademie ein lebendes Modell in einer hübschen Stellung und schickt dann diese Studie unter irgend einem Namen in die Welt. Steht das Modell z. B. an einen Pfahl gelehnt, so läßt man

ihm noch einen Pfeil aus dem Magen sehn und nennt es St. Sebastian; liegt das Modell am Boden, so ist es ein sterbender Held u. s. w. Räuber, schlafende oder wachende, sind ebenfalls sehr gesucht, doch gehören nur, (wie auch im Leben), die großen Räuber und Spitzbuben der Historie an, die kleinen hängt man unter die Genrebilder. Die Düsseldorfer Schule bringt Familienstücke, wenn auch nicht à la Iffland, sondern traurige Juden- und Königsfamilien. Die Münchner Historienmaler, namentlich unter Cornelius und H. Heß, üben die Frescomalerei, und müssen der gemäße, dem Volksleben ziemlich fern liegende Gegenstände wählen.

Die Historienmalerei und Genremalerei läuft aber wie bereits mehrfach erwähnt, häufig dermaßen in einander, daß nur mit größter Mühe gesondert werden kann was zu dieser oder jener Art gehört.

Genremalerei, Genrebilder, Genrestücke, wie man auch (ich glaube in Dresden) wohl übersetzt: Gattungsmalerei und Gattungsstücke, — was ist das?

Jede Definition ist schwer, zu der die Merkmale von vielen verschiedenen Einzelheiten, die oft nur wenig mit einander gemein haben, genommen werden müssen. So ist es mit der Historienmalerei der Fall, noch mehr mit der Genremalerei. Überdies nennt der eine noch Historienmalerei, was der andere schon Genremalerei nennt.

Auf Universitäten kennt man Studiosen der theologischen, medicinischen und juristischen Fakultät; alle diejenigen, die zu keiner dieser drei Fakultäten gehören, sie mögen nun Metaphysik und Astronomie oder Fecht- und Reitkunst studiren, werden zur philosophischen Fakultät gerechnet. Ungefähr so ist es auch mit der Genremalerei. Alles was nicht historisches Bild, Portrait, Landschaft, Stillleben, Frucht-, Blumen- oder Thierstück ist, oder was nicht zu einer sonstigen bestimmten Classe gehört, nennt man Genrebild.

Ganz vorzüglich rechnet man dahin jene heitere Scenen aus dem Volksleben, in welchen die Niederländer, wie Teniers, Jan Steen, Palamedes u. s. w.

so ergötzlichen Humor entwickeln, weßhalb man solche Genrebilder auch oft Bilder im Niederländischen Geschmacke nennt, namentlich wenn sie komischer Natur sind. Zu der Genremalerei gehören jedoch auch die Schlachtstücke kleinen Formates.

Da wie oben angedeutet eine eigentliche Historienmalerei nicht mehr existirt, so ist die Genremalerei die jetzt vorzugsweise geübte Gattung der Malerei. Weil man zu ihr alle Darstellungen von menschlichen Figuren zählt, die nicht Portrait oder Staffage einer Landschaft sind, oder aber zu den wenigen eigentlichen historischen Bildern zu rechnen sind, so steht insofern die Genremalerei der Historienmalerei gewissermaßen gegenüber, weßhalb denn der Kenner fleißig über die Masse von Genrebildern jammern und damit die Sehnsucht nach historischen verbinden muß. Die Überschwemmung mit Genrebildern ist auch wahrlich sehr groß, und wie man jetzt Alles Novelle nennt, wenn auch nur darin erzählt wird, wie Jemand aus seiner Wohnung in ein Caffeehaus geht, und unterwegs in einen Rinnstein fällt, so werden

jetzt die allerunbedeutendsten, insipidesten Gegenstände unter der Rubrik Genrebilder gemalt, und der Name muß Alles entschuldigen.

Woher dieser Name kommt, weiß ich nicht; ich vermuthe, man nennt, wie den Hain lucus a non lucendo, Genrebilder, solche die zu keinem bestimmten Genre gehören. Der Ausdruck ist neu, früher nannte man die meisten dahin gehörigen Bilder Conversations- oder Gesellschafts-Stücke, und unterschied viele andere, die man jetzt dahin rechnet, durch besondere Namen, z. B. Bataillenstücke u. s. w.

Was die Landschaftsmalerei sei, geht schon aus dem Namen hervor. Sie ist, wie A. Kestner in seiner Abhandlung: »Wem gehört die Kunst,« sagt: »in der Malerei das, was die Instrumentalmusik in der Tonkunst ist.« Man rechnet dazu auch die Architekturmalerei.

Die Landschaftsmalerei hat, wie der Namen sagt, Landschaften, Gegenden zum Gegenstande, und diese sind entweder wirklich existirende Gegenden,

deren Darstellung man Veduten nennt, oder von der Phantasie des Malers erschaffene.

Die Vedute ist die jetzt vorzüglich häufige Art der Landschaftsgemälde. Die älteren berühmten Landschaftsmaler, z. B. Claude le Lorrain, Poussin u. s. w. malten selten Veduten. In neuerer Zeit, namentlich seit Hackert, hat die Vedute so sehr überhand genommen, daß die componirte Landschaft, zu der doch natürlich mehr Kunst gehört als zur Vedute, fast ganz verdrängt ist. Der Kenner hat dieses sehr zu bedauern und seine Sehnsucht nach componirten Landschaften auszusprechen.

Der Hauptgrund, weßhalb jetzt fast nur Veduten und fast gar keine componirte Landschaften gemalt werden, ist der, daß wie jetzt überall im Leben, so auch in der Kunst, das Nützlichkeitsprincip vorherrscht. Die wenigsten Bilder werden um ihrer selbst willen gemalt, die wenigsten um ihrer selbst willen bewundert und gekauft. Für die Kunst sind jedoch Jeremy Bentham's Principien nicht sehr zuträglich. Eine Vedute findet immer Freunde, die componirte

Landschaft selten. Eine Vedute ist doch eine angenehme Erinnerung für den, der die dargestellte Gegend kennt, der vielleicht selbst an Ort und Stelle war. »Da in »jenem Hause mit dem Vorbau habe ich logirt, es »war ein hübsches Hausmädchen dort im Hause. Aber »die Fensterladen waren damals noch nicht grün ange»strichen. Dort jenen Thurm habe ich auch erstiegen, »zugleich mit zwei jungen rothhaarigen Engländerin»nen, von denen die eine ihr Album über das Thurm»geländer hinunterfallen ließ. Ich holte es ihr wieder, »weßhalb mich ihre dicke Mutter zum Thee einlud.« — Solche Erinnerungen hört man viel. Ein Anderer hat Verwandte oder Freunde da wohnen, und für den hat die Vedute deßhalb Interesse. Und wer noch nicht an Ort und Stelle gewesen, der lernt die Gegend jetzt kennen, und bereichert so seine geographischen Kenntnisse. Daß Heidelberg an einem Flusse liegt, über den eine große Brücke führt, wußte ich lange vorher, ehe ich mich an Ort und Stelle davon überzeugte. Mancher erspart durch eine Vedute sich die Reise; er sagt: »Was ich dort

»in natura haben kann, habe ich hier im Bilde, »und spare die Mühen und Kosten der Reise.« Andere aber, und zwar die Meisten, empfangen erst die Lust, die Reise zu machen. »Nächsten Sommer »wollen wir, will's Gott, auch hin,« sagt der Mann zur Frau. — Seit Hackerts Zeit, wo die Anzahl der italienischen Veduten, und seit Schütz, durch den die Rheinansichten so sehr zugenommen, sind die Reisen nach Italien und an den Rhein auch häufiger geworden.

So darf bei der Vedute der Maler eher auf Käufer rechnen, als bei der componirten Landschaft, bei der alle diese Erinnerungen, Hoffnungen u. s. w. wegfallen. Was soll man mit einer Gegend, die doch nicht existirt? Wenn die componirte Landschaft nicht gut ist, ist sie gar nichts werth; die Vedute dagegen ist, ganz abgesehen vom Kunstwerthe, des dargestellten Gegenstandes wegen, gesucht und geschätzt, sie hat, möchte man sagen, Bruchwerth.

Obgleich in der weiter unten folgenden Phraseologie auch auf Landschaften Rücksicht genommen

ist, so will ich doch gleich hier einige Wörter beibringen, welche der Kunstkenner bei Beurtheilung von Landschaften viel braucht. Das sind erstlich die Gründe. Diese haben mit der Logik nichts zu schaffen, wie der Kunstkenner überhaupt nicht, sondern bedeuten Vorder= oder Vor=, Mittel= und Hintergrund der Landschaft. Was das sei, wird man vom Theater her wissen. Sodann redet er viel von der Schönheit der Linien, der Massen, von der Beleuchtung, dagegen braucht er den Ausdruck Baumschlag selten, weil derselbe sehr bekannt und beinahe außer Mode ist.

Wie zur ganzen Malerei, so gehört vorzüglich zur Landschaftsmalerei Kenntniß der Perspective. Mit dieser ist es gerade wie mit dem Zeichnen der Fall, sie ist sehr schwer, deßhalb verstehen nur wenige Künstler etwas davon, Kunstkenner gar nichts. Da man aber doch nicht umhin kann, darüber zu urtheilen, so decke man sich dabei den Rücken, und rede nur im Allgemeinen davon, z. B. daß sie zur Malerei sehr nothwendig sei, und daß man sich vor

Fehlern darin hüten solle. Es giebt Luft- und Linienperspective. Luftperspective ist die Veränderung der Farbe welche die Gegenstände, je nach dem Grade ihrer Entfernung vom Auge, erleiden. Ein in einer Landschaft fern am Horizonte liegender Berg z. B. wird in der Regel mehr oder minder blau erscheinen, wie das hiesigen Orts der Deister auch regelmäßig zu beobachten pflegt. Stellte nun ein Künstler einen solchen mit den Farben dar, die wir an ihm sehn, wenn er nahe vor unserm Auge liegt, so würde das ein Fehler gegen die Luftperspective sein.

Wie die Luftperspective die Veränderung der Farbe bezeichnet, hat die Linienperspective die Veränderung der Linien zu bestimmen. Die Linienperspective gerade ist es, die so schwer ist. Es gehören so verflucht positive Kenntnisse dazu. Darum bleibe der Kenner davon und hüte sich vor ihr. Im Allgemeinen, wie gesagt, rede man etwas darüber, aber nur in sehr unbestimmten Ausdrücken; es verleiht einen bedeutenden Nimbus über Perspective zu reden.

Einige terminos technicos der Perspective will ich hier beibringen: horizontale Linien, verticale Linien, Augenpunkt, Horizont, Froschperspective, Vogelperspective*), gerade Linien, schiefe ditto u. s. w. Damit hat man genug, und wer diese Ausdrücke gehörig zu gebrauchen weiß, wird schon für einen tüchtigen Kenner der Perspective gelten. —

Eine vierte Hauptgattung der Malerei ist die Portraitmalerei. Unter allen Gattungen der Malerei ist diese fast zu allen Zeiten vorzugsweise begünstigt worden, aus leicht begreiflichen Gründen,

---

*) Da oben angegeben werden, die Luftperspective bestimme die Veränderung der Farbe, die Linienperspective die der Linien, so könnte vielleicht Jemand auf die Idee kommen, die Frosch= und Vogelperspective bezeichne die Veränderung der Frösche und Vögel. Das ist aber keineswegs der Fall, sondern diese Ausdrücke bedeuten etwas ganz anders. Aus der Froschperspective ist etwas gezeichnet, wenn der dargestellte Gegenstand höher ist als der Standpunct des Zeichners und also auch des Beschauers; aus der Vogelperspective, wenn umgekehrt der Darsteller (und Beschauer) höher stand, als der dargestellte Gegenstand.

auch wie Sulzer sagt, darum weil „diese Male-„rei ein sehr kräftiges Mittel ist, die Bande der „Hochachtung und Liebe nebst allen anderen sittli-„chen Beziehungen zwischen uns und unsern Vor-„ältern, und den daher entstehenden heilsamen Wir-„kungen auf die Gemüther zu unterhalten.“

Ein Portrait gut zu beurtheilen ist sehr schwer. Über den Gegenstand, Composition und dergleichen innere Beziehungen kann man nicht urtheilen, denn das ist etwas Gegebenes, um das der Künstler nicht umhin kann, dessen er nicht schuldig ist, das er nicht zu verantworten hat. Es bleibt also nur Beurtheilung der Technik, und eine solche Kritik hat immer ihr Mißliches; man darf wenigstens nicht zu sehr in's Detail gehen. Der Kenner wird daher wohl thun, sich doch, soviel möglich ist, in jenen innern Beziehungen umher zu treiben, von maleri-schem und unmalerischem Costüme u. dgl. zu reden, auch sich wohl etwas weiter über Costüme zu verbrei-ten und z. B. zu bemerken, daß das Costüme dem Portraitmaler oft sehr hinderlich sei, daß im 16ten

Jahrhundert die Maler es gut gehabt hätten, das Costüme sei damals sehr kleidsam gewesen, meistens schwarz, weßhalb das Hauptlicht auf den Kopf gefallen, jetzt aber sei es höchst unmalerisch u. s. w. Auch kann man hier etwas über Fracks und Mäntel und Blousenärmel anbringen.

Hüten muß sich der Kenner vor solchen Phrasen über ein Portrait, die alle Welt kennt und gebraucht. Nimmt er die in den Mund, so verläßt er gewissermaßen seine höhere Würde und wird nur ein ordinärer Mensch. Ich rechne zu diesen Phrasen namentlich jene Lobeserhebungen eines Portraits: „es träte zum Rahmen heraus, es wäre or„dentlich sprechend ähnlich, es guckte einen überall „an, wo man auch stände“ u. dgl. m. Oft wird der Kenner freilich nicht umhin können, diese Ausdrücke zu gebrauchen, dann muß er sie aber stets neutralisiren, z. B. dadurch, daß er hinzusetzt: wie man zu sagen pflegt, oder dgl., als: „Ein vor„treffliches Portrait! es tritt, wie die Leute wohl sa„gen, ordentlich zum Rahmen heraus!“ u. s. w.

So wie es nun sehr schwer ist, über ein Portrait ein gutes Urtheil zu fällen, so ist es beinahe ebenso schwer, ein gutes Portrait zu malen. Das Portrait soll nicht bloß die äußere Gestalt, es muß die ganze Individualität einer Person uns vor Augen bringen. Es ist aber mit den gemalten wie mit den geschriebenen Schilderungen einer Person. Wie es deren sehr verschiedenartige giebt, z. B. die Schilderung durch Steckbriefe und eine andere wie sie Shakespeare oder ein anderer großer Dichter uns von einer Person giebt, so sind auch die Portraits sehr verschiedener Natur. Die gemalten Steckbriefe sind freilich die häufigsten. Eine besondere Abtheilung der Portraits ist die in männliche und weibliche. —

Die übrigen Gattungen der Malerei seien hier nur ganz kurz erwähnt, so die Thiermalerei, früher vorzüglich in den Niederlanden heimisch, von der die jetzt sehr favorisirte Pferdemalerei ein Zweig ist.

Eine andere Art der Malerei ist die Darstellung von Gegenständen aus dem Pflanzenreiche, als **Blumen- und Fruchtstücke.** Ferner die s. g. **Stillleben**, Bilder, auf welchen mehrere Gegenstände, aber nicht der Natur, also nicht z. B. Blumen und Früchte, sondern der Kunst, z. B. Instrumente irgend einer Art, musikalischer oder Maler-Apparat auf eine gefällige Art gruppirt, dargestellt sind. Diese Art Bilder ist jetzt sehr aus der Mode.

Zur Malerei im weiteren Sinne gehören auch jene vervielfältigenden Künste, nämlich Kupferstich, Steindruck und Holzschnitt.

Der **Kupferstich** (und Stahlstich) sucht durch Schatten und Licht die Wirkungen eines Gemäldes zu erreichen. Über die verschiedenen Arten der Kupferstecherkunst sehe man das Conversationslexicon nach. Zu den Kupferstichen gehören auch die s. g. **Radirungen**, für die der Kenner, namentlich wenn sie von berühmten Künstlern, wie z. B. Rembrandt, Ruysdael, Waterloo u. s. w. herrühren, ein ganz

besonderes Tendre hegen muß, dessen Grad sich nach dem: Rare, très-rare und extrêmement rare des Bartschschen Peintre-Graveur abmißt.

Der Steindruck oder Lithographie, Kunstkenner schreiben auch wohl Lythographie, ist eine Erfindung neuester Zeit, zu welcher der einfache chemische Proceß, daß Fett das Fett annimmt, aber das Wasser weder das Fett noch das Fett das Wasser, auf die allerscharfsinnigste Weise benutzt worden. Der Kenner darf nur wenig Werth auf den Steindruck als selbstständige Kunst legen, muß vielmehr jammern, daß der Steindruck den Kupferstich gänzlich zu verdrängen drohe.

Der Holzschnitt, die älteste dieser drei Künste, wird dagegen vom Kenner mit besonderer Vorliebe begünstigt, doch gilt dies nur dem ältern Holzschnitte aus den früheren Jahrhunderten. Damals ward derselbe fleißig geübt, später verfiel er. Unger in Berlin machte im vorigen Jahrhundert einige Versuche ihn wieder zu heben, dies ist aber erst in neuester Zeit durch Gubitz und die Engländer gelun-

gen, welche die ebenso einfache als langweilige Technik desselben vervollkommneten und erleichterten.

Nachdem nun auf diese Weise oberflächlichst eine gedrängte Übersicht des ganzen Feldes der Kunst zu geben versucht worden, eine Übersicht, die leicht aus den zugänglichsten Büchern, z. B. dem Conversationslexicon, ergänzt werden kann, komme ich zum eigentlichen Zwecke, nämlich einer Anleitung zur Kunstkennerschaft.

Wie ich bereits oben erwähnt, besteht dieselbe in einer Phraseologie, als dem leichtesten Mittel eine Sprache oder Wissenschaft schnell zu lernen. Die Kunstkennerei ist aber keine Wissenschaft, sondern nur eine Sprache, ungefähr wie die ihr sehr ähnliche Kochemersprache, von der Pfister eine Phraseologie geliefert hat. Das Erlernen der Kunstkennerei hat aber wesentlich etwas vor dem Erlernen anderer Sprachen voraus. Wer nur durch eine Phraseologie z. B. Englisch lernt, wird diese Sprache

nur sehr oberflächlich verstehen, den Geist derselben wird er gewiß nicht erfaßt haben. Mit der Kunstkennerei ist es ein Anderes. Die besteht nur in Phrasen. Wer die nachfolgende Phraseologie also gehörig in succum et sanguinem vertirt hat, der ist ein Kunstkenner, so groß, so wahr er nur hier in Hannover, so groß er in Deutschland existirt. Tiefere mühselige Studien gehören nicht zum Kenner, nichts als Phrasen; besonderen Talentes bedarf es nicht dazu, nur einer flinken Zunge; es gehört nicht einmal Kopf dazu, nur etwas Gedächtniß; viel gesehen zu haben ist auch nicht nöthig, er braucht nicht mehr gesehen zu haben als diese Phraseologie; nur blöde darf man nicht sein.

Ich habe einmal gelesen, der berühmte Vaucanson habe, außer seiner Ente, welche bekanntlich gegessen, verdauet und geschnattert wie eine natürliche Ente, auch einen Kunstkenner angefertigt, der ebenfalls wie jene Ente, zwar nicht verdauet, aber doch geschnattert, gerade wie ein natürlicher Kunstkenner. Derselbe war auf sieben Kunsturtheile

gesetzt, und soll so täuschend gemacht gewesen sein, daß ihn viele Leute nicht bloß für einen wirklichen, sondern auch für einen lebendigen Kunstkenner gehalten. Späterhin nach Vaucansons Tode soll sich derselbe emancipirt, sogar den Titel Kommerzrath und einen Orden erhalten, in bedeutendem Ansehen als Kenner gestanden haben, und von Niemandem für ein Automat erkannt worden sein. Ich glaube diese Geschichte nur theilweise.

Wenn nun auch nichts als Phrasen zur Kunstkennerschaft gehören, so darf man doch nicht verächtlich auf ein Wissen blicken, das nur in Phrasen besteht; eine gute Phrase ist ein kostbar Ding. Ich könnte hier Manches anführen zum Lobe guter Phrasen; ich will aber nur auf den Ausspruch eines unserer geistreichsten Landsleute, nämlich des ehemaligen Friedensrichters Robert Schaal hinweisen, welcher also lautet: »Gute Phrasen sind und waren sicher stets sehr empfehlenswerth.«

Nun noch Einiges über den Gebrauch dieser Phraseologie.

Sie enthält Phrasen aller Art, Phrasen mit Urtheil und Phrasen ohne Urtheil, Urtheile mit Lob und Tadel und ohne Lob und Tadel, und Urtheile mit Lob und Urtheile mit Tadel, ausführliche und allgemeine, Empfindungen und Gefühle, — kurz man wird nichts vermissen.

Ich hatte anfangs die Absicht sie in bestimmte Abtheilungen zu ordnen, als lobende, tadelnde u. s. w., es ist dies aber unterblieben, weil ich es für eine nützliche Aufgabe für den Scharfsinn des sich erst bildenden Kunstkenners halte, die Phrasen selbst zu sortiren und die einzelnen Classen zu seinem Gebrauche herauszusuchen.

Es bedarf wohl nur eines Fingerzeiges, um darauf aufmerksam zu machen, daß aus den hier gegebenen Urtheilen, da sie aus den stereotypen Phrasen und Ausdrücken bestehen, eine Unzahl weiterer Urtheile von jedem Character zusammengesetzt werden kann. Wie man bereits eine Kunst hat, durch den Würfel Gedichte, Predigten und Tänze zu verfertigen, so würde es noch viel leichter sein, durch

den Würfel Kunsturtheile zu komponiren. Andere mögen diese Ideen weiter ausführen, mir genügt es, darauf hingewiesen zu haben.

Da es Manchem schwer fallen möchte, die folgenden Phrasen ganz oder zum Theil auswendig zu lernen, so kann man sie auch als Devisen für Bonbons besonders abdrucken lassen und dann durch zweckmäßige Anwendung dieser Bonbons, und indem man auf diese Weise das utile dem dulci verbindet, die Phrasen unvermerkt auswendig lernen.

Kunstkenner = Phraseologie.

1. Dieses Gemälde muß man vortrefflich nennen.

Anmerkung. Ein solches im Allgemeinen lobendes Urtheil hat sein Gutes. Sollte ein anderer Kunstkenner in der Nähe sein, und dem Lobe widersprechen, und man hat Grund zu glauben, der Mann besitze vielleicht mehr Autorität als Kunstkenner, oder mehr Geld als Mensch, so kann man entweder sagen: man habe das daneben hängende Bild gemeint, welches eine vortreffliche und von Kunstkennern viel gebrauchte Ausflucht ist, oder aber man sagt, man habe es ironisch gemeint, und die Ironie ist auch ein gutes Mittel. Man thut daher besser, ein Bild im Allgemeinen zu loben, als dasselbe im Allgemeinen zu tadeln. Widerspricht ein anderer Kenner, so kann man sich entweder auf die oben angegebene Art helfen, oder man lobt ei=

nige Details und stimmt in den Tadel anderer ein, oder man rühmt die Poesie der Erfindung oder der Auffassung, oder auch, wie dieses Wolfgang Menzel bei schlechten Gedichten thut, die politische Gesinnung des Autors. Auch kann es sich ereignen, daß der Künstler unbekannter Weise in der Nähe ist, und da ist denn aus psychologischen Gründen Lob sicher weit besser als Tadel, denn Lob nimmt kein Künstler übel.

2. Dieses Bild ist sehr schlecht.

Anmerkung. Hat man den Wunsch, ein Bild zu tadeln, so mag man dies immer thun; wird dem Tadel widersprochen, so wird ein gewandter Mann sich schon zu helfen wissen, sonst kann man auch beim Tadel beharren, und denselben dadurch motiviren, daß man sagt: nun mit den Raphaelischen Schöpfungen z. B. lasse sich dieses Bild doch auf keine Weise vergleichen.

3. Je länger man dieses Bild betrachtet, desto mehr muß man die Kraft, die gediegene Zeichnung, das warme Colorit darin bewundern.

4. Bei diesem Bilde muß man ganz dasselbe sagen, wie bei dem vorigen.

Anmerkung. Dies ist ein ganz gutes Urtheil, wenn man Gründe hat, kein bestimmteres abzugeben. Man kann es auch variiren, und z. B. sagen:

5. Bei diesem Bilde ist gerade das Gegentheil des bei dem vorhergehenden Erwähnten der Fall.

Anmerkung. Man kann mit diesen beiden Urtheilen, wenn man sie gehörig in allen Nüancen variirt, eine ganze Ausstellung durchrecensiren, nur muß man nicht beim ersten, sondern gleich beim zweiten Bilde anfangen.

6. Der Künstler verbindet in diesem Bilde eine stark wirkende und angenehme Färbung mit einer markigen, kühnen und leichten Behandlung des Pinsels, und das Bild empfiehlt sich durch geschmackvolle Composition und sinnige Anordnung des Lichts und Helldunkels.

Anmerkung. Behandlung des Pinsels, i. e. Behandlung der Farben, Führung des Pinsels.

Markig, kühn und leicht sind Beiwörter, die der Pinsel sehr liebt. Kühn und leicht nennt man die Pinselführung im Gegentheil der ängstlichen, bei welcher die Unsicherheit und Operosität durchblickt. Sulzer sagt über Pinsel: »Im uneigentlichen Ver=»stande wird ein großer Theil der Bearbeitung durch »das Wort Pinsel ausgedrückt, so wie man die »Schreibart durch das Instrument des Schreibens, »den Styl oder die Feder ausdrückt. Man nennt »eine Bearbeitung, die durch starke und fett aufge=»tragene Farbenstriche geschieht, einen starken und »fetten Pinsel u. s. f.«

Helldunkel ist nach Hagedorn (Betrachtungen über die Malerei S. 653) und Sulzer die Nüancirung des Lichtes und Schattens durch die helleren oder dunkleren Lokalfarben.

7. Der Künstler hat in diesem Bilde seine gewiß höchst schwierige Aufgabe sehr glücklich gelöst.

8. Obgleich sich in diesem Bilde ein seltenes bedeutendes Kunstvermögen offenbart, so ist doch das Streben des Künstlers nach Idealem zu tadeln, da

dasselbe sich in's Unbestimmte, Charakterlose verliert. Es fehlt an strenger Zeichnung, an kräftigen Tinten, an tiefem physiognomischen und pathognomischen Ausdrucke. Studium der Natur vermißt man durchgehends.

9. Im Ganzen muß man zwar diesem Bildchen einen etwas heiterern Ton wünschen, doch muß man im Einzelnen das schöne Wasser und den gelungenen Ton auf dem Gebirge im Mittelgrunde bewundern.

Anmerkung. Ton nennt man die Abstufung einer Farbe. Von dem Tone eines Bildes spricht man, wenn eine Farbe darin vorherrscht.

10. Über die Ähnlichkeit muß ich mich des Urtheils enthalten, da das Original mir unbekannt ist, doch sieht das Ganze so individuell aus, daß man mit Grund auf Ähnlichkeit schließen darf. Die praktische Art zu malen verdient lobende Erwähnung. Der Kopf ist mit großem Talente, zart und doch markig und sehr modellirt gemalt. Der Fleischton ist warm und doch zart, die Haare sind zweckmäßig

behandelt, besonders zu loben ist das duftige Hell-dunkel in den Naslöchern. Das Costüme ist vortrefflich arrangirt und die Reflexe der blanken Rockknöpfe mit vielem Gefühl aufgefaßt und wiedergegeben.

Anmerkung. Modellirt nennt man die Malerei, wenn der dargestellte Gegenstand gerundet hervortritt.

11. Die Anordnung dieses Bildes ist sehr gut, die Gruppirung natürlich, die Köpfe sind schön ausgemalt und in der Farbe warm und klar, die Zeichnung ist correct, aber trotz dem Allen spricht das Bild nicht an, denn ihm fehlt eine Idee.

12. Durch den frischen heitern Farbenton, und durch die gute Ausführung des Vordergrundes ist diese Vedute zu einem schönen Ganzen gerundet, welches einen höchst angenehmen Eindruck macht.

13. Diesem Künstler ist Studium
der guten Coloristen
der Antike
der Natur
anzurathen.

14. Ein schöner Gedanke, welcher seinem Erfinder Ehre macht, gleich vortrefflich ausgeführt.

15. Die heilige Cäcilia, eine äußerst liebliche Jungfrau, neigt sich mit einem Ausdruck über die Orgel, daß man, statt dieser Orgel, ein Kind ihr in die Arme gedacht, sie ganz gut für eine Madonna halten könnte. Ihre Augen sind ganz tief gesenkt, und doch glaubt man den Ausdruck der reinsten Unschuld und Frömmigkeit in ihnen lesen zu können. Ebenso gelungen ist der schöne geschlossene Mund.

16. Gründliches Studium der Natur, großer Fleiß der Ausführung, viel Gefühl für Farbe und die Harmonie derselben empfehlen dieses Bild sehr. Nur Schade, daß der Totaleindruck des Ganzen durch den so schlechten Rahmen gestört wird.

17. Alles auf diesem ausgezeichneten Gemälde ist mit Fleiß und Liebe behandelt, die sich bis auf die kleinsten Details erstreckt. Wie wahr und täuschend ist der Dampf, der aus den Schornsteinen des Bauerhauses linker Hand aufsteigt, zwar nur

eine unbedeutende Sache, aber von großer Wirkung. An dem Erkennen des Einflusses solcher Effekte auf die Wahrheit eines Bildes zeigt sich der wahre Künstler, dem nichts in der Natur zu unbedeutend ist. Ebenso zu loben ist der gelungene Effekt, den die Sonnenstrahlen auf der Flinte des Gemsenjägers im Mittelgrunde erzeugen. Dieser Gemsenjäger scheint von der andern Seite des die Mitte des Gemäldes einnehmenden See's gekommen zu sein, denn ein Nachen schaukelt, durch ein Seil an das Ufer im Vordergrunde befestigt, auf dem dunkeln See. In diesem Vordergrunde hat der Künstler allen Fleiß gezeigt, den man nur verlangen kann. Alles, die Felsen mit ihren mannichfaltigen Kräutern, so wie die Bretter, woraus das Schiffchen besteht, vor Allem aber das Seil, an dem es befestigt, sind mit großer Innigkeit aufgefaßt und wiedergegeben. Eine reine und durchsichtige Farbe herrscht auf dem ganzen Bilde, das die frühe Morgenstunde, wo die Nebel von der siegenden Sonne niedergedrückt werden, darzustellen scheint.

18. In diesem Portrait einer bejahrten Frau hat sich der Künstler als tüchtigen Bildnißmaler bewährt. Der Kopf ist vortrefflich modellirt, die Carnation sehr wahr, nur zu rosenfarben, und in der Gegend der Nase etwas zu violett. Daß der Künstler das eine fehlende Auge durch eine herabfallende Locke verborgen, darf man eine glückliche Idee nennen. Vorzüglich zu loben ist die wahrhaft Raphaelische Neigung des Kopfes.

19. Ein ebenso vortrefflich gezeichnetes als gemaltes Bild. Vorzüglich in Licht und Schatten, in Transparenz und Wärme und Kraft der verständig zusammengesetzten Farben, in genauer Beobachtung der Lokaltöne, offenbart sich das hervorragende Talent des Künstlers für das Malerische, und die größte technische Fertigkeit. Dem Schatten hat er durch Lasiren das Durchsichtige und Klare des natürlichen ertheilt. Unmerklich sind die Übergänge der einzelnen Töne, und das Ganze erscheint durch einen Guß in einander verschmolzen.

Anmerkung. „Lasiren“, sagt Sulzer, „bedeutet eine Farbe mit einer andern durchsichtigen „Farbe bedecken. Indem die untere Farbe durch die „darüber liegende durchscheinet, entsteht aus beider „Vereinigung eine dritte Farbe, die oft schöner und „allemal saftiger ist, als sie sein würde, wenn beide „schon auf der Pallette unter einander gemischt wor- „den wären. — — Das Lasiren thut eine doppelte „Wirkung. Die eigenthümlichen Farben werden da- „durch schöner und saftiger — —; und denn kann „es auch dienen, ganzen Massen eine vollkommnere „Harmonie zu geben.“

Lokalfarben. Man sagt von einem Maler, derselbe beobachte die Lokalfarbe genau, wenn man in seinem Bilde die eigenthümliche Farbe eines Gegenstandes auch im Schatten und Licht wiedererkennt. In der Natur erkennt man auch im tiefsten Schatten die eigenthümliche Farbe eines Gegenstandes (das ist gerade die Lokalfarbe oder der Lokalton), weil der Schatten nichts Körperliches ist. Im Bilde ist das ein anderes. Da kann der Maler den Schat-

ten nicht anders hervorbringen, als daß er dazu dunkelere, vielleicht schwarze Farbe nimmt. Der Maler habe z. B. einen Felsen von gelblicher Farbe darzustellen. In der Natur wird man dessen Farbe auch im Schatten erkennen, aber wie nun im Bilde, wo der Maler den Schatten, um ihn gegen die beleuchteten Stellen abzusetzen, doch mehr oder minder schwarz malen muß, wo also das Gelbe im Schwarzen verschwinden wird? Wenn nun der Maler seine Kunst so wohl versteht, daß man durch den Schatten hindurch auch noch die eigenthümliche Farbe des dargestellten Gegenstandes erkennt, so sagt man, er beobachte die Lokalfarbe gut und redet von der Durchsichtigkeit und Transparenz seines Schattens.

20. Ein warm gehaltenes und gut gemaltes Bildchen, dessen Idee ansprechend ist; die Ausführung zeugt von tiefem Fleiß und hoher Genialität. Der Hintergrund tritt vortrefflich zurück und das Bild geht außerordentlich auseinander.

Anmerkung. Idee — Idee — was ist die Idee eines Bildes?

Die Idee eines Bildes ist das dritte Wort des Kenners. Was ist die Idee? Obgleich nun ein Kenner nicht zu wissen braucht, was das ist wovon er spricht, und namentlich von denjenigen Kennern, die ich mein Lebelang kennen gelernt habe, kein Einziger wußte, was er sich unter der Idee eines Bildes dachte, von der er doch so oft redete, so will ich doch möglichst ehrlich verfahren und anzugeben versuchen, was Viele unter der Idee eines Bildes verstehen und was man allenfalls darunter zu verstehen habe. Der Ausdruck ist noch neu, Sulzer hat ihn nicht.

Die Idee eines Kunstwerkes ist, wie ich überzeugt bin, der Geist des Künstlers der dessen Werk durchdringt. Die Idee ist die Seele des Bildes. Ein Bild hat noch keine Idee, wenn auch irgend ein trockener Begriff, irgend eine Moral darin ausgesprochen ist. Es giebt viel solcher Bilder, bei de=

nen der Künstler durch eine also hineingelegte Moral zu ersetzen suchte, was ihm fehlte. Gerade bei der Idee eines Kunstwerkes gilt auch der Grundsatz, daß wer nichts hat, nichts geben könne. So giebt es Bilder mit der allerrührendsten Mutterliebe, der betrübendsten Armuth, der himmlischsten Wohlthätigkeit u. dgl. m. Die Bilder sind auch vielleicht gut gemalt und auch verständlich. Und wenn's hoch kommt, passen sie doch nur für Bilderbücher für Kinder. Kunstwerke sind es nicht, denn nur die Idee macht das Kunstwerk. Die Meisten freilich halten irgend eine solche klar ausgesprochene Idee oder Begriff gerade für die Idee, die Seele des Bildes. Wenn dem aber so wäre, so müßte man jenen eben angeführten Bildern für Kinder, wären sie auch noch so schlecht und geistlos gemacht, Idee zusprechen. Dann hätten alle und jede Allegorieen und Karrikaturen vorzugsweise eine Idee. Und den Bildern der größten und herrlichsten Meister müßte man eine Idee absprechen. Wie denn Mancher an dem Overbeckschen Bilde der vorigen Ausstellung

eine Idee vermißte, gerade weil er irgend eine klar und platt ausgesprochene Moral darin suchte.

Ein wahrer Künstler wird uns im kleinsten seiner Werke, vielleicht in der flüchtigsten Skizze, in der unbedeutendsten Studie, stets etwas geben das uns reizt, rührt und entzückt, etwas, das Geist, Seele, das eine Idee hat. Nur der Geist (des Kunstwerkes) regt den Geist (des Beschauers) an, aber umgekehrt findet auch nur der Geist den Geist.

Es wird nur wenige Bilder guter Meister geben aus denen man irgend einen moralischen Begriff abstrahiren kann. Warum gefallen des Teniers betrunkene Bauern, des Palamedes Wachtstuben, des Murillo's Bettelbuben so sehr? Es ist der Geist des Künstlers, der aus diesen Bildern zu uns redet. Es liegt doch wahrlich weder große, hohe oder tiefe Poesie, noch irgend ein besonderer und klar sich aussprechender Begriff in einem betrunkenen Bauer, den seine schnaufende Ehehälfte zu Haus lootset, wie sie Teniers so vielfach gemalt, oder in den trin-

kenden Soldaten des Palamedes, die ein rauchendes Freudenmädchen auf dem Schooße halten, oder gar in den Betteljungen Murillo's, die sich das Ungeziefer absuchen! Was spricht uns denn aus diesen Bildern so sehr an? Ein darin niedergelegter Begriff, vielleicht gar eine Moral wahrhaftig nicht. Nur der Geist des Malers, der diese Scenen, wie sie ihm die Natur, wie sie ihm jede Bauernkneipe, Wachtstube oder Straßenecke darbot, so auffaßte und wiedergab.

Es ist viel dummes Zeug über diese Gegenstände gesagt und geschrieben worden, und ich bin nicht so bescheiden zu glauben, das eben Gesagte gehöre nicht auch dazu. Große Kunstkenner haben bald tiefen sich selbst verhöhnenden und doch wieder versöhnenden Humor in den betrunkenen Bauern des David Teniers entdeckt, bald haben sie gemeint, der Künstler habe damit nur die Moral aussprechen wollen, daß man sich nicht betrinken solle, wenigstens nicht eher, bis man eine Frau hat die einen zu Haus bringe. Bald wieder haben sie die aller=

innigste Poesie, die kristallreinste Objectivität und Gott weiß was Alles noch, in des Murillo's Bettelbuben gesucht. Ich glaube aber, der Junge findet am Ende mehr wie sie.

Was zieht uns in jenen flüchtigen Radirungen Rembrandts, was in jenen oft so geistreichen als flüchtigen französischen Lithographien an? wo z. B. auf einer ein kleines Mädchen dem Kettenhunde sein Bilderbuch zeigt, und der mit der allerernsthaftesten Miene hineinschaut, oder wo auf einer andern ein hübscher Bube sich in das Attelier eines Malers geschlichen hat, und nun mit dem größten Eifer und ohne irgend an Schelmerei zu denken, einem Damenportrait, das der Künstler eben verlassen, einen großen Schnurrbart malt. Was reizt uns in jenen trefflichen Genrebildern von Kirner, Bürkel und anderen neueren Meistern? Es ist immer nur der Geist des Künstlers, der uns daraus anspricht.

In der Dichtkunst ist es gerade ebenso. Warum entzückt uns so manches der kleinen Lieder von Goethe? Es ist gerade kein großer Gedanke darin

ausgesprochen, keine neue Idee erfunden, kein neues Gefühl entdeckt. Und nun dagegen so manches Lied anderer s. g. Dichter! Was ist da der Unterschied? wo liegt der Unterschied? Warum ist jenes gut und dieses schlecht?

Ich erinnere mich, daß ich einmal, wahrhaftig zufällig, es regnete gerade und ich hatte keinen Schirm, in Göttingen Anno 1827 in Bouterwecks Ästhetik hineingerieth. Da erwähnte der auch, — nachdem er genau aufgezählt, was Alles dazu gehöre, um ein gutes Gedicht zu machen, nämlich Gegenstand, Versbau, angenehme Wendungen, Begeisterung, Tropen u. dgl. m., so daß seine Zuhörer schon meinten sie könnten's nun allenfalls, — auch einer Zuthat, die dazu nöthig sei, die sich aber eben nicht weiter definiren lasse, und die man Geist nenne. Gerade dieser Geist, diese nicht zu definirende Zuthat, dieses unnennbare Etwas, ist es, was die Seele des Bildes und des Gedichtes ist, und durch das sich das gute Kunstwerk, oder vielmehr das wahre Kunstwerk vom schlechten, das eigentlich

keines ist, unterscheidet. Es giebt Bilder gut gemalt, zierlich in Composition und Ausführung, correct in der Zeichnung; diese Bilder finden auch wohl Freunde; es giebt eben solche Gedichte. Aber beiden fehlt der Geist. Das ist nun einmal nicht anders. Es ist nicht Jeder ein Goethe oder Raphael. Non omnia possumus omnes, und: Interdum bonus dormitat Homerus, kann man hinzusetzen.

Wie der selige Bouterweck sagte: man kann die Sache nicht recht definiren, und dieses was er nicht recht definiren, nicht näher bezeichnen konnte, Geist nannte, so ist es auch mit der Idee, dem Geiste eines Bildes. Kann man doch selbst die Idee des Kunstwerkes das wir Mensch nennen, nicht definiren. Was hat der Künstler damit sagen gewollt? Wir nennen die Idee dieses Kunstwerkes Seele, aber was ist das: Seele? Ist es ein Theil, eine Emanation irgend einer großen Alles durchdringenden Seele, ein Theil des Geistes des großen Künstlers, oder ist es am Ende nur das Arom, das den Körper vor Fäulniß bewahrt?

Ob ich mich verständlich gemacht habe oder nicht, weiß ich nicht, gilt mir auch ganz gleich, da es ja nicht nöthig ist daß der Kenner wisse was die Idee eines Bildes ist, wenn er nur davon redet.

21. Das Licht ist auf diesem Bilde sehr weise behandelt, was bei den bunten militärischen Costümen und der einfachen Umgebung von großer Wirkung auf das Ganze ist. Nur Schade, daß bei einem so ausgezeichneten Bilde der Künstler bei Behandlung der verlorenen Patrontasche im Mittelgrunde sich so leichtsinnig über die Regeln der Perspective hinweggesetzt hat. Vorzüglich zu loben ist die Behandlung der Uniformen, und die Liebe, die überall aus denselben hervorblickt. An der Lasur des einen Stiefels des Lanciers im Vordergrunde erkennt man ein fleißiges Studium der ausgezeichneten alten Venetianischen Coloristen.

22. Eine Waldpartie voll hoher Natur und tiefer Wahrheit, die Baumpartieen sind frei und sicher behandelt.

23. Eines der wenigen historischen Bilder, das in Composition und Ausführung an die Florentinische Schule erinnert. Die Figuren sind brav gezeichnet und schlicht und großartig drappirt. Christus ist edel gehalten und voll Ausdruck. Zu loben ist es, daß der Künstler von der gewöhnlichen Darstellung Christi insoweit abgewichen ist, daß er demselben kurz verschnittenes Haupthaar gegeben hat. Es beurkundet sich darin das eminente Genie das sich eine neue, eigene Bahn bricht. Petrus ist eine kräftige Gestalt, die Farbe seines Rockes scheint jedoch weniger günstig gewählt. Johannes sieht gar zu bejahrt aus, man denkt ihn sich in der Regel ohne einen solchen langen Bart. In Markus vermißt man eine genauere Betonung der Lokalfarben. Daß der Künstler dem Judas Ohrringe gegeben, ist eine sinnige und psychologisch tief begründete Idee. An solchen kleinen Zügen erkennt man den denkenden Künstler. Die übrigen Jünger sind alle mehr oder weniger brav gezeichnet und gemalt.

Anmerk. Ad vocem: Florentinische Schule.

Schule ist ein Lieblingswort der Kunstkenner. Sulzer sagt darüber folgendes: »Unter diesem »Worte verstehen die Liebhaber der zeichnenden „Künste eine Folge von Künstlern, welche einen »gemeinschaftlichen Ursprung und daher aüch etwas „Gemeinschaftliches in ihrem Charakter haben. — — »— Im engern und bestimmten Verstande, bedeutet „Schule eine Folge von Malern, die ihre Kunst »hauptsächlich nach den Grundsätzen und Regeln »eines einzigen Meisters gelernt haben, und entweder »unmittelbar seine Schüler oder doch Schüler seiner »Schüler sind.«

Von der Schule eines Ortes, eines Landes, kann nur die Rede sein, wenn daselbst wirklich eine solche, wie sie Sulzer eben bezeichnet, bestanden, wenn eine Reihe Künstler daselbst gelebt, die in ihren Bestrebungen etwas Gemeinschaftliches haben; wenn in irgend einem Orte oder einem Lande irgend ein einzelner oder ein paar vereinzelte Künstler gelebt, so kann man noch nicht von der Schule dieses Ortes oder Landes reden.

24. Dieses Bild ist mit vielem Geschmack und Talent behandelt, und berechtigt zu großen Erwartungen von dem jungen Künstler, der jetzt auf einer Kunstreise in Italien begriffen ist, wozu ihm die hohe Gnade unseres kunstliebenden Fürsten auf meine Empfehlung die Mittel gegeben hat.

25. Ein im höchsten Grade anspruchloses und mit wenig Mitteln gemachtes Bild, das aber doch so vollendet scheint, daß man die Natur zu sehn glaubt.

26. Die Richtigkeit der Zeichnung, die Grazie der Composition, die Poesie der Erfindung, das lebenathmende Colorit voll Kraft und starkem Impasto, das duftige Clair-Obscür, erheben dieses Bild zu einem Kunstwerke das seines Gleichen sucht. Maria, dargestellt in der schönsten Blüte der Jugend, zeigt sich als die züchtigste Jungfrau, und zugleich als die liebevollste Mutter. Sie ist verloren in der Anbetung der Gottheit ihres Sohnes, wie die in einandergelegten Hände beweisen, deren

Sanftheit höchst gelungen ist. Annens Kopf ist wie eine Blume, die hinwelkend noch wohlgestaltet erscheint. Es ist dies Bild aus Sassoferrato's bester Zeit, aus dem Anfange seiner fünften Manier; es ist wohl erhalten und hat durchaus nicht nachgedunkelt. Ich lasse Ihnen dieses in jedem Betracht unschätzbare Kunstwerk für vierzig Louisd'or, soviel hat es mich selbst auf einer Auction gekostet.

Anmerkung. Impasto i. e. dicker Farbenauftrag, davon das Beiwort: pastos. Clair-Obscür i. e. Helldunkel. Louisd'or i. e. 5 Rthlr. 16 Sgr. Pr. Cour. Die meisten der hier erklärten Dinge pflegen die Kunstkenner von den Künstlern aufzuschnappen, bei diesem ist es umgekehrt der Fall.

27. Dieses Bild würde sehr zu rühmen sein, wenn es vollendet wäre. Es stellt einen Sturm vor. Die großartige Anlage des Wassers ist bewundernswürdig, und einzelne Partieen sind sehr gelungen, doch ist das Ganze, da es noch nicht vollendet ist, so sehr dies auch einzelne Partieen

sind, noch nicht in gehöriger Haltung. Die Schiffe sind wohl gemacht, das Segel und Tauwerk derselben wohl verstanden; die stark bewegten Wellen zeigen einen Wechsel von Lichtern und Schatten, die sich mit den Reflexen der Gegenstände mischen und Formen und Farben ändern.

Anmerkung. Über Haltung sagt Sulzer: »Man sagt von einem Gemälde, es habe Haltung, »wenn jeder Theil in Ansehung der Tiefe des »Raumes oder der Entfernung vom Auge, sich von »dem neben ihm stehenden merklich absondert, so »daß die nahen Sachen gehörig hervortreten, die »entfernten nach Maßgebung der Entfernung »mehr oder weniger zurückweichen. — — — — »Demnach ist die Haltung das, was eigentlich dem »Gemälde das Leben und die wahre Natur giebt, »weil ohne sie kein Gegenstand als ein wirklicher »Körper erscheinen kann, sondern ein bloßes Schat»tenbild ist.« — Wenn man von einem Bilde sagt, es gehe gut auseinander, so ist damit dasselbe gemeint, was unter Haltung verstanden wird.

28. So sehr es zu loben ist, daß ein junger Künstler sich an einem historischen Stoffe versuche, so verdient dieses Streben doch Rüge, wenn er sich seiner Aufgabe so wenig gewachsen zeigt, als das bei diesem Bilde der Fall ist. Auffassung, Composition und Ausführung verdienen Tadel. Der Gegenstand, Josephs Versuchung durch Suleika, bot Gelegenheit, zwei schöne jugendliche Gestalten in anziehender Stellung vor die Augen zu bringen. Der Künstler hat aber seine Aufgabe durchaus verfehlt. Suleika soll zwar nicht die verbuhlte Holländerin sein, wie sie in Rembrandt's Radirung ihre Reize zeigt, aber etwas sinnlicher hätte sie wohl aufgefaßt werden dürfen, wie dieses ja auch sämmtliche Darsteller dieser Scene, z. B. auch Cignani, in seinem schönen Bilde der Dresdener Gallerie, gethan haben. Potiphars Weib ist hier eine schmächtige, magere, verkümmerte, hellblonde Person mit blaßrothen Wangen und spitzer Nase. Durch diesen Mangel an Reizen ist zwar Josephs Davonlaufen wohl motivirt. Dabei sieht sie mehr auf den Man-

tel, den ihr Joseph in der Hand gelassen, als auf diesen selbst. Dieser, Joseph, richtet ebenfalls seine Blicke nur auf den Mantel, so daß auf diese Weise der Mantel der Mittelpunkt der ganzen Handlung wird. Joseph, eine etwas wohlbeleibte Figur mit kurzem, schlichten, schwarzen Haar, und sehr schlecht gezeichneten Füßen, sieht durchaus nicht so erhaben aus, wie man nach einem solchen Siege über die Versuchung wohl erwarten sollte, sondern blickt nur traurig und bekümmert auf den Mantel. Dieser, der Mantel, ist von einem tiefen, schönen, satten Blau, mit glänzendem Roth gefüttert. Der Künstler hat durch diesen anscheinend noch ganz neuen schönen Mantel Josephs Schmerz um den Verlust desselben motiviren gewollt, und das ist eine sehr hübsche und sinnige Idee, aber es ist nicht Aufgabe des Bildes, dessen Gegenstand auf die Weise, wie er hier behandelt ist, leicht verkannt werden kann. Es sieht nämlich aus, als sei Joseph vielleicht etwas schuldig geblieben, und habe deßhalb den Mantel da lassen gemußt, was noch durch die Miene der Su=

4*

leika bestätigt wird, der es mehr um den Mantel als um Joseph zu thun zu sein scheint, und die das so erworbene Kleidungsstück mit zufriedenen Blicken betrachtet.

29. Die Fernsichten sind warm und duftig gehalten, Sonnenlicht und transparente Schlagschatten sind mit Gefühl wiedergegeben, und Effect und Luftperspective wohl verstanden.

Anmerkung. »Schlagschatten ist der Schatten, den wol erleuchtete Körper auf einen hellen Grund werfen. Nicht jeder Schatten ist Schlagschatten, sondern nur der, der sich auf dem Grund, auf den er fällt, bestimmt abschneidet, dessen Größe Lage und Umriß nach den Regeln der Perspective können bestimmt werden, welches allemal angeht, wenn die Schatten von einem bestimmten Licht — — — — verursachet werden.« (Sulzer.)

30. Der Preis von fünf und zwanzig Louisd'or ist für dieses Bild viel zu hoch.

Anmerkung. Das Taxiren von Bildern ist

ein Lieblingsgeschäft der Kenner. Das läßt sich nun freilich nicht so beibringen, doch merke man sich: Will der Kenner ein Bild verkaufen, so ist das Karat hoch, will er es kaufen, muß es niedrig sein.

31. Diese Ansicht in heller Tagesbeleuchtung hat das Verdienst einer sehr fleißigen Ausführung und einer bewundernswürdigen Wahrheit, welche letztere besonders an den Gebäuden im Mittelgrunde zu bemerken ist. Unter vielem Lobenswerthen verdient eine Wolke, welche sich gerade über der Thurmspitze befindet, besondere Anerkennung. Der Thurm selbst ist dagegen etwas trübe und unklar in der Farbe.

32. Auch hier verräth sich überall das Talent für großartige Formen, aber mit Bedauern muß man einen unangenehmen Okerton und Manier in der Behandlung der Baumpartieen bemerken. Es ist zu wünschen, daß ein so schönes Talent, wie es sich hier überall verräth, endlich zur Natur und Wahrheit zurückkehre und von der Manier ablasse.

Dann wird eine allgemeine Anerkennung des Verdienstes gewiß nicht ausbleiben.

Anmerkung. Manier, Manierirt, Maniert, Manierist sind Wörter, die der Kunstkenner fleißig gebrauchen und stets einen großen Abscheu vor denselben zu empfinden scheinen muß. Manier ist die individuelle Art und Weise, wie ein Künstler die Natur auffaßt. Verliebt er sich nun in diese Art und Weise so sehr, daß er immer nur diese Art und Weise giebt und die Natur vergißt, so ist das ein tadelnswerther Abweg, weil er sich auf diese Art immer mehr von der Natur entfernt. Das Werk eines solchen Künstlers nennt man maniert oder manierirt. Ein solcher ahmt immer nur sich selbst nach, nie die Natur. Wie im Schlechten kein Stillstand, entfernt er sich immer mehr von der Natur und Wahrheit, und kann dahin kommen, daß er in aller Unschuld und Unbefangenheit den Himmel grün und die Bäume blau malt.

Ich weiß nicht, ob ich mich verständlich gemacht habe, ich will daher anführen, was A. Kestner in

seinem Buche: Wem gehört die Kunst? und Sul-
zer darüber sagen. Keßner sagt S. 66. 68 u. f.
„Manier ist ein von der ewigen Sprache der Kunst,
„dem Styl, abweichender Dialekt eines Indivi-
„duums. — — — — — — — Der Schule legen
„wir die Analogie mit einer Provinz bei, und wer
„wird nicht genehmigen, daß die Kunst mit ihren
„unausmeßbaren Gränzen einem großen Reiche ver-
„glichen werde? — — — — Manier, von einer
„Seite betrachtet, kann für einen Vorzug gelten,
„weil sie eine aus dem Vorschreiten der Kunst flie-
„ßende Selbstständigkeit darthut, welche das Allge-
„meingut, die Natur, zwingt, sich zum individuellen
„Besitze zu fügen. Aber dieser Vorzug ist gerade
„darum eine Unvollkommenheit, weil das Allgemein-
„gut, durch den ihm aufgedrückten Stempel des
„Individuums einen Grad von Entstellung erfährt.
„Manier ist also in dem Fortschreiten zur Vervoll-
„kommnung selbst eine Entfernung von der Wahr-
„heit. Sehr angenehm und gefällig kann das In-
„dividuum uns in derselben erscheinen, und keines-

»wegs ist unsere Freude daran, wo nicht von dem »eigentlichen Manieristen, bei dem die Wesenheit in »der Manier untergeht, die Rede ist, immer ver- »werflich; denn das Verweilen unserer Betrachtung »auf bedeutenden Individuen ist würdig und lehr- »reich, und gar oft die Freude über ein Kunstwerk »großentheils auf dieses beschränkt. Wir sehen aber, »daß der Manier sich ausschließlich ergeben, derselbe »Fehler sei, wie die Verdrängung eines großen Ge- »setzes durch ein kleines. — Manier und Schule »indessen gehen immer nur die Art des Aus- »drucks an.«

Sulzer sagt Folgendes darüber: »Das jedem »Maler eigene Verfahren bei Bearbeitung seines »Werkes kann überhaupt mit dem Namen seiner »Manier belegt werden. Wie jeder Mensch im »Schreiben seine ihm eigene Art hat, die Züge der »Buchstaben zu bilden, und an einander zu hängen, »wodurch seine Handschrift von andern unterschieden »wird, so hat auch jeder zeichnende Künstler seine »Manier im Zeichnen und in andern zur Bearbei-

»tung gehörigen Dingen, wodurch geübte Kenner
»das, was von seiner Hand ist, mit eben der Ge=
»wißheit erkennen, als man die Handschriften kennt.
»— — Man hat aber dem Worte noch eine beson=
»dere Bedeutung gegeben, und braucht es, um ein
»Verfahren in der Bearbeitung auszudrücken, das et=
»was Unnatürliches und dem reinen Geschmacke der
»Natur Entgegenstehendes an sich hat. Wenn man
»von einem Gemälde sagt, es sei Manier darin,
»so will man damit sagen, er habe etwas gegen
»die Vollkommenheit der Nachahmung Streitendes.
»Eigentlich sollte man bei jedem vollkommenen
»Werke der Kunst nichts als die Natur, nämlich
»die vorgestellten Gegenstände sehen, ohne dabei den
»Künstler oder sein Verfahren gewahr zu werden.
»Bei Gemälden, die maniert sind, wird man
»sogleich eine besondere Behandlung, einen beson=
»dern Geschmack des Künstlers gewahr, die von der
»Betrachtung des Gegenstandes abführen und die
»Aufmerksamkeit bloß auf die Kunst lenken. Darum
»ist die Manier schon insofern etwas Unvollkomme=

»nes: sie wird es aber noch viel mehr, wenn der »Künstler eine gewisse Behandlung, die er sich an»gewöhnt hat, auch bei solchen Arbeiten anbringet, » wo sie sich nicht schicket u. s. w.

33. Dieses Bild, eine Marketenderin schenkt einem Soldaten Branntewein, ist gleich vorzüglich und großartig in der Composition wie in der Ausführung; es zeugt von der hohen Genialität und dem tiefen Naturstudium des Künstlers, und macht einen höchst imposanten Eindruck. Die Beleuchtung ist höchst glücklich gewählt, und von wunderbar schöner Wirkung. Die Zeichnung erinnert an Michel Angelo.

34. Der Baum im Vordergrunde ist nicht ohne Natur und verräth viel Talent. Ferne großartige Baumpartieen, viel Gebäude auf dem fernen Felsengebirge und das ferne Meer geben dem Bilde einen grandiosen Charakter und machen es sehr reich. Die Durchsichtigkeit der Farben im Vordergrunde ist sehr zu loben. Leider verräth auch dieser Künstler etwas Hinneigung zur Manier.

35. Die Anordnung dieses Bildes ist symmetrisch, natürlich und doch höchst überlegt, so daß noch das entfernte in Beziehung zum Mittelpunkte steht, und das in der Breite sich nach beiden Seiten ausdehnende Werk der Einheit nicht ermangelt. Überall ist Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit und die Farben sind trefflich gewählt und vertheilt.

36. Dieses Bild zeigt ein Colorit, das nur durch öfteres Übermalen erlangt wird.

37. Ein Gemälde, dem das Verdienst einer korrekten Zeichnung nicht abzusprechen ist, die Composition macht sich zugleich schön und pyramidalisch und bildet somit ein schönes Ganze.

Anmerkung. Die Composition eines historischen Bildes soll in ihrem Ganzen sowohl als in den einzelnen Gruppen der Gestalt einer Pyramide gleichen oder nahe kommen.

38. Dieses Bild in sorgfältiger Anlegung, in Wärme, Leichtigkeit und Bewegung vorzüglich, zeichnet sich besonders auch dadurch aus, daß der Vertreibpinsel gar nicht gebraucht wurde, der beste Be-

weis dafür, daß der Künstler mit Nachdenken und Gewandtheit die durchaus und überall, zumal in den grauen Tönen, reinen Farben an einander zu reihen, und auf diese Weise eine Natur und eine Kraft in das Bild zu bringen wußte, daß es wahrlich den besten Bildern von Paul Veronese und Mieris gleich gestellt werden darf.

Anmerkung. Vertreibpinsel ist der Pinsel, mit welchem der Maler zwei nebeneinanderstehende Farbentöne in einander vertreibt.

39. Wie zart, und doch bestimmt sind die Köpfe gemalt, alle mit gleichem Fleiße, ohne daß dieser Fleiß der Haltung schadet, wie warm sind die Fleischtöne, wie rund und vollendet Alles!

40. Bei Behandlung der Brennessel im Hintergrunde ist der praktische Landschafter nicht zu verkennen, der mit sicherem und leichten Pinsel Ton an Ton setzte.

41. Die Züge dieses Portraits sind zu hart, die Carnation nicht gehörig klar, und die Schatten in einen bläulichen Ton überspielend.

42. Das Motiv dieses delikaten Bildchens hat viel Ähnlichkeit mit einem Gemälde des Andrea del Sarto in der Kirche S. Jacopo tra Fossi zu Florenz. Überhaupt muß man in Italien gewesen sein, um u. s. w.

43. In diesem Blatte liefert der Künstler den schlagenden Beweis, daß der Kupferstecher nicht streng auf das Reich der Formen angewiesen und ihm das Reich der Töne und ihrer Harmonien nicht ganz verschlossen sei. Ohne blank und metallartig zu werden, ist auf die Taillen viel Kunst verwendet, das Halbdunkel ist klar und die Schatten sind kräftig.

Anmerkung. Taillen nennt man die nebeneinander liegenden Linien, durch welche der Kupferstecher den Schatten hervorbringt.

44. Ein ziemlich pastoses Bild von schöner Färbung.

45. Die schöne heitere Luft mit den leichten Wölkchen und die große Gebirgsmasse in der blauen Ferne sind sehr gelungen. Sehr gut in Haltung

ist die Felsenburg im Mittelgrunde, zu deren Füßen große Gebäude nach dem Vordergrunde sich ausdehnen. Die linke Baumgruppe im Vordergrunde ist sehr schön. Überall ist der Künstler zu bewundern, der den heitern Tag so zu malen versteht, nur wäre dem Vordergrunde etwas mehr Wärme zu wünschen. Durch eine einfache Lasur könnte diesem Bedürfnisse leicht abgeholfen werden.

46. Man weiß nicht, ob es die Poesie der Erfindung oder der liebevolle Fleiß der Ausführung ist, der dieses Bild so ansprechend macht. Der linke Vorderfuß des Schimmels ist wohl etwas zu kurz, obgleich sonst das ganze Thier zart in den Tönen, rund in der Zeichnung und anmuthig im Charakter zu nennen ist.

47. In den Gestalten dieses Bildes herrscht eine solche grandiose Fülle von Leben und Lust, daß sie wahrhaft überirdisch oder doch aus der Urwelt herübergekommen zu sein scheinen. Zu loben ist die praktische Genauigkeit, mit welcher der Künstler die Details der Uniformen behandelt hat.

48. Dieses Bild geht vortrefflich auseinander, es ist mit außerordentlichem bis in's Kleinste gehenden Fleiße und mit ungemein viel Geist ausgeführt, die Pferde von erstaunenswerther Wahrheit, voll Bewegung und Lebendigkeit, ebenso die menschlichen Figuren. Die Gruppen sind sehr schön geordnet, die Luftperspective ist herrlich beobachtet, jede Lasur an ihrem rechten Platze, und die Vertheilung der Licht- und Schattenstellen zur Entwickelung des Ganzen sehr vortheilhaft.

49. Über diese Bildsäule läßt sich nicht viel sagen, da dieselbe nur erst Thonmodell ist.

Anmerkung. »Modelliren nennt man »Formen aus Wachs oder Thon bilden, welche her»nach zu Mustern dienen. Wenn der Bildhauer »ein Werk von Holz, Stein oder Metall verferti»gen soll, so kann er nicht, wie der Maler, sich mit »einer davon gemachten Zeichnung, in welcher die »Gedanken entworfen und allmählig in völliger Reife »vorgestellt worden, behelfen; er muß nothwendig »ein seinem künftigen Werk ähnliches und wirklich

»körperliches Bild vor sich haben. Dieses wird von »einer gemeinen zähen und weichen Materie gemacht, »damit man mit Leichtigkeit so lange daran ändern, »davon wegnehmen oder dazu zusetzen könne, bis »man das Bild so hat, wie es die Phantasie oder »die Natur dem Künstler zeiget. Erst wenn das »Modell vollkommen fertig ist, nimmt der Bild-»hauer den Marmor zur Hand, den er, so genau als »möglich, nach seinem Modell aushauet.« (Sulzer.)

50. Diese überaus liebliche poetische Composition hat einen eigenen Reiz und ist auf's sorgfältigste ausgeführt. Die Farbe ist mehr mild als kräftig; die Schatten sind lichtbräunlich, in den Formen und Bewegungen ist eine gewisse Grazie, obgleich die Gesichtsbildungen vielmehr etwas Eigenes denn Schönes haben; die einzelnen Theile sind zu groß gehalten.

51. Dieses Bild hängt äußerst ungünstig.

52. In den Bäumen ist Mannichfaltigkeit der Formen und Töne, das Wasser klar durchscheinend, die Felsen sind natürlich, Luft und Ferne ziemlich warm, die einzelnen Partieen wohl abgewogen, ma-

lerisch kontrastirt. Den Vordergrund möchte man zur Hebung des Ganzen etwas fetter gefärbt sehn.

53. Sollte der Schatten in diesem Portrait nicht etwas zu blau sein?

54. Eine der wenigen trefflichen componirten Landschaften, eher im Stile des Claude als Poussins. Das Motiv ist vom Lindenerberge bei Hannover genommen, die Massen sind trefflich vertheilt, die Linien dem Auge wohlthuend, einige Wolkenschatten, die über der Gegend liegen, bringen einen angenehmen Wechsel des Lichts und Schattens hervor.

55. Dieses Bild erinnert auf eine höchst erfreuliche Weise an einige Bilder der holländischen Schule, indem es auf Kupfer gemalt ist.

56. Diese Landschaft ist nicht mehr als Vedute.

57. Dieses Bild ist zu bunt in der Farbe, welches großen Tadel verdient.

58. Das lebenskräftige Bildniß eines höhern Offiziers in geschmackvoller Husarenuniform. Die schwierigen Verzierungen der reichen Uniformen sind mit vielem Geiste behandelt.

59. Nur durch unausgesetztes Studium der Natur kann der Künstler das Ziel erreichen, das er sich diesem Gemälde nach gesteckt zu haben scheint.

60. Dieses Bild ist mit Figuren überladen, die eine der andern im Wege stehen, und so den Beschauer verhindern, sie gehörig zu betrachten.

Mit diesem Schock Kunsturtheile, welche ich aus den besten Quellen geschöpft habe, kann ex quovis ligno ein Kunstkenner werden, aber — blöde darf man nicht sein.

Gedruckt bei den Gebrüdern Jänecke.

ft.

n der R

das er ie

eint.

laden, u

den B

n.

elche ie

kann er

— blöde

NOT TO LEAVE LIBRARY